

Typ. Hist.

F

"Full of information"

L.H.

Bt from E. Mathews



ENCYCLOPÉDIE-RORET.

TYPOGRAPHIE

PREMIÈRE PARTIE.

AVIS.

Le mérite des ouvrages de l'**Encyclopédie-Roret** leur a valu les honneurs de la traduction, de l'imitation et de la contrefaçon. Pour distinguer ce volume, il porte la signature de l'Editeur, qui se réserve le droit de le faire traduire dans toutes les langues, et de poursuivre, en vertu des lois, décrets et traités internationaux, toutes contrefaçons et toutes traductions faites au mépris de ses droits.

Le dépôt légal de ce Manuel a été fait dans le cours du mois de février 1857, et toutes les formalités prescrites par les traités ont été remplies dans les divers États avec lesquels la France a conclu des conventions littéraires.

MANUELS-RORET.

NOUVEAU MANUEL COMPLET

DE

TYPOGRAPHIE

CONTENANT

LES PRINCIPES THÉORIQUES ET PRATIQUES
DE CET ART,

Par A. FREY,

Auteur des *Principes de Ponctuation fondés sur la nature du langage écrit*, seuls approuvés par l'Université.

NOUVELLE ÉDITION, REVUE, CORRIGÉE ET AUGMENTÉE

Par M. E. BOUCHEZ,

Correcteur à l'Imprimerie J. Claye.

On doit toujours envisager un art dans sa perfection dès qu'on procède par analyse.

CICÉRON.

ORNÉ DE PLANCHES.

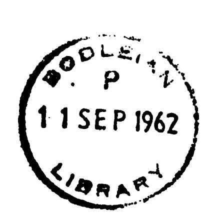
PREMIÈRE PARTIE.

PARIS

A LA LIBRAIRIE ENCYCLOPÉDIQUE DE RORET,

RUE HAUTEFEUILLE, 12.

1857.


BODLEIAN
P
11 SEP 1962
LIBRARY

AVERTISSEMENT.

Les difficultés générales des travaux de l'imprimerie ne sont traitées dans aucun manuel; et le principe typographique, tout vivant dans les chefs-d'œuvre des typographes modernes et anciens, bien loin d'avoir été réduit en préceptes, n'est pas même soupçonné en imprimerie, du moins quant à la composition, car elle est bien en arrière de la presse elle-même. Tels sont les motifs qui m'ont engagé, depuis plus de vingt ans, à recueillir les matériaux indispensables pour cet ouvrage; et, je puis le dire avec vérité, mes divers emplois n'auraient pu être mieux choisis pour me mettre à même d'exécuter ce dessein, parce qu'après avoir itérativement parcouru tous les degrés de ma profession jusqu'à celui de maître, je suis revenu presque au point d'où j'étais parti, et par là j'ai pu mettre derechef en pratique, vérifier, rectifier même, mes principes précédemment arrêtés. Les *Principes de Ponctuation fondés sur la nature du langage écrit* (voy. l'article *Ponctuation*) ne sont qu'un extrait de ce dictionnaire, extrait que j'ai publié séparément, parce que cet opuscule était devenu trop volumineux.

La forme lexique que j'ai adoptée n'a pas besoin d'apologie; elle l'emporte trop avantageusement sur l'ordre des matières, d'ailleurs très-facile à établir : cet ordre ne comporte que l'énonciation de sommaires succincts et nécessite,

pour découvrir tel ou tel sujet ou mot rarement énon perte de temps notable, onéreuse à l'ouvrier; cons ment ce manuel remplit véritablement sous ce rap but que n'ont point pressenti les manuels par ordre tières.

Je ne me suis point contenté de l'avantage qu'offre alphabétique : beaucoup d'articles ayant exigé un d pement plus ou moins considérable, j'ai marqué le coniquement possible, au début de la plupart d'entre division dont ils m'ont paru susceptibles, en différ par le caractère les mots qui expriment plus particuli les sujets de la division, et ces mêmes mots ont été rej en caractère identique à la tête des alinéas du même en outre, ces alinéas ont aussi reçu des numéros d'o de points de renvoi, dont la série recommence à cha ticle nouveau. Par là j'ai encore diminué le temps d cherche, parce que souvent il faut renvoyer d'un a quelque partie d'un autre, surtout pour les articles de renvoi, qui sont toujours très-nombreux dans un dicti d'art ou de science, vu que la plupart des articles exprimés par des locutions, des phrases, tandis que vocabulaires des langues chaque article pour ainsi indiqué par un mot unique.

Si j'ai pu croire que mon expérience pratique av été assez longue et assez studieuse pour mériter confiance à mon travail de la part des typographes, faut que j'aie pensé de même à l'égard de la perfecti l'exécution de la presse en particulier; j'ai donc c deux imprimeurs praticiens dont l'éloge comme

serait ici superflu : tout ce qui, dans cet ouvrage, concerne essentiellement le travail si délicat de l'impression elle-même, tout ce qui est critique au sujet de la construction de diverses parties de la presse, leur est justement et presque exclusivement acquis ; il faut ajouter que le zèle rare qu'ils ont montré dans ces circonstances prouve chez eux le véritable amour de leur état. Je regrette beaucoup qu'ils aient voulu garder l'anonyme, malgré la considération d'une certaine responsabilité morale par laquelle j'avais essayé de vaincre leur modestie.

Ce Manuel n'est point une simple et aride description des ustensiles et des travaux de l'imprimerie ; le mécanisme des opérations d'un tel art, même de toute profession purement manuelle, ne saurait être enseigné, d'une manière complètement utile à la pratique, par le livre le mieux digéré ; c'est sur le terrain même que ce mécanisme peut être assez sensiblement démontré et conséquemment appris : il serait donc superflu, sinon blâmable, d'offrir un tel livre à des acquéreurs de bonne foi.

Mais rectifier toutes les parties imparfaites de l'exécution, qui sont nombreuses ; — introduire dans le langage de l'imprimerie les termes propres de la fonderie et de la gravure, par lesquels on désigne typographiquement les proportions relatives de l'œil des lettres et leur surface, tels que lettre *courte, longue, pleine ; approche, corps, frotterie, pied, relief, talus de la tige, talus de l'œil*, etc. ; — détruire des dénominations anciennes dont l'application est absurde depuis trop longtemps (*lettres de deux-points*), repousser les nouvelles (*initiales*) par lesquelles l'erreur prétend les rem-

placer, mais substituer des termes que la logique s'empresse d'offrir, afin d'échapper au reproche d'ignorance que le monde lettré serait trop en droit d'adresser à l'imprimerie à cet égard; — détailler et juger avec fondement les divers types, et raisonner la convenance de leur assemblage; — proposer des règles de division uniformes déjà indiquées pour ainsi dire par MM. de Port-Royal dans leur *Méthode latine*, règles avouées d'ailleurs par la philologie, qui fixent en même temps la division syllabique si incertaine dans notre langue, et par là détruire ou du moins atténuer très-fortement l'incohérence, la bizarrerie, les contradictions directes de principes ou plutôt de caprices par lesquels on voudrait en vain nous faire diviser d'une manière régulière, et qui sont incessamment nuisibles dans le travail journalier du compositeur d'imprimerie; — établir enfin des principes typographiques fondés sur la nature de l'art, mais restés inaperçus par la masse, quoique nos chefs-d'œuvre, même les anciens, en contiennent évidemment l'application d'une manière plus ou moins éparse : — un tel travail, je le dis franchement, offre une véritable *science pratique*, et le dictionnaire qui la reproduit un *protolexique* du typographe. — Si tel n'est pas le mérite principal de ce labeur, j'avoue que je me serai trompé sur son résultat, car tous mes efforts ont été constamment dirigés vers ce but.

Au lieu de ne traiter que de l'imprimerie proprement dite, j'ai traité aussi des parties de la gravure et de la fonderie dont la connaissance particulière est indispensable pour constituer un imprimeur-*typographe*, car, relativement à la typographie (qui comprend à la fois la gravure, la fonderie

et l'imprimerie), l'imprimerie est tout ensemble cause et effet; j'ai donc des droits incontestables à faire usage du terme *typographe* dans mon titre, d'autant plus que la plupart des manuels récents sont intitulés Traité ou Manuel de la *Typographie*, alors que ces livres sont très-incomplets à l'égard de l'imprimerie même dont ils s'occupent; heureux encore que leurs erreurs rendent en quelque façon leurs lacunes moins répréhensibles.

Peut-être me reprochera-t-on quelque tendance au néologisme : loin de m'en défendre, je demanderai plutôt où en serait notre vocabulaire s'il ne se fût constamment enrichi de nombreux présents néologiques. — Quelques personnes de l'imprimerie me reprocheront peut-être aussi de m'être occupé intempestivement de questions grammaticales, parce qu'elles pensent que le mécanisme de l'art est tout l'art, tandis qu'il n'en est pour ainsi dire que le corps, et que la grammaire ou la langue en est l'âme.

Enfin, des compositeurs routiniers traiteront, je le sais, de *minutieuses* mes observations sur la composition : c'est qu'ils oublient que l'imprimerie est en quelque façon une abstraction, un diminutif, de la peinture; qu'en conséquence elle est essentiellement composée de *minuties*; et que je devais me conformer, autant que mes moyens le permettaient, au précepte de Cicéron qu'exprime l'épigraphe du frontispice de ce dictionnaire, précepte qui est entièrement applicable ici.

FREY.

obscurités de langage, des réflexions morales ou métaphysiques jetées au milieu d'une dissertation quelque peu embarrassée, — des critiques même, exprimées en termes moins que bienveillants (1) — déparaient un ouvrage si judicieusement conçu : supprimer les unes, atténuer les autres, est un soin qu'on ne s'est pas épargné dans ce travail.

L'éditeur ne saurait trop exprimer sa reconnaissance envers M. Bailleul : non content de lui fournir d'excellents matériaux, le président de la Société des protes a bien voulu jeter sur l'ouvrage le coup d'œil d'une critique sûre et bienveillante ; il adresse aussi de vifs remercîments à M. Saillard, dont les bons conseils et l'active coopération sont venus souvent à son aide.

(1) Toutes les personnes qui ont été à même de connaître A. Frey se rappellent combien il aimait à disserter, à plaider successivement le pour et le contre, combien il était abondant en paroles. Jointes à une disposition innée, les excellentes études qu'il avait faites chez les Oratoriens lui rendaient faciles de tels jeux d'esprit dans lesquels l'emphase tenait une bonne place. Chacun pourtant s'accorde à dire : Fortement éprouvé par l'adverse fortune, mais toujours loyal et probe, si parfois M. Frey donna libre carrière à un esprit quelque peu taquin, on ne saurait citer de lui un seul acte par lequel il ait sciemment essayé de nuire à ses confrères. — Cet hommage à la mémoire de l'honnête homme qui n'est plus ne trouvera pas de contradicteurs.

NOUVEAU MANUEL COMPLET

DE

TYPOGRAPHIE

IMPRIMERIE.

A

ABATTAGE DU TYMPAN, mouvement par lequel l'imprimeur abaisse la frisquette sur le tympan, etc. V. MOULINET.

ABRÉGER, ABRÉVIATIONS. — 1. Les abréviations sont fort utiles dans les dictionnaires de toute espèce, les grammaires, les catalogues, etc., où elles économisent l'espace, partant les frais d'impression, et contribuent même à la clarté par leur laconisme; mais on les évite dans tout ouvrage où leur utilité n'est pas particulière, sauf les mots *tome*, *chapitre*, *page*, etc., qu'on figure partout : *t.*, *chap.* ou *ch.*, *p.*, etc. Chercher à donner des principes d'abréviations qui forment une lacune en grammaire, c'est remplir la tâche d'un manuel de l'imprimeur en lettres : cet article a donc spécialement pour objet de rendre sensible le principe.

2. L'abréviation a lieu de trois manières générales : 1° par le simple retranchement de plus ou moins de lettres finales; 2° par une combinaison de chiffres et de minuscules, et même de signes supérieurs; 3° par la substitution de lettres autres que celles du mot abrégé, ce qui équivaut à des signes; 4° par des signes particuliers (V. SIGNES). Mais, règle générale, il ne faut jamais admettre une méthode sans avoir comparé, combiné entre elles toutes les abréviations d'un même ouvrage, de façon qu'elles soient non-seulement très-distinctes, mais encore susceptibles par leur expression de se graver facilement dans la mémoire; il faut aussi les classer

par ordre alphabétique sur une ou deux pages au comn cement du volume.

3. — 1° Retranchement. Cette sorte d'abréviation doit frir le plus d'indices possible du mot abrégé, afin qu'il réveillent rapidement l'idée dans l'esprit du lecteur, et pendant être exempte de toute énonciation superflue. mot *lettre*, par exemple, sera figuré par la première syl et l'initiale de la seconde, *lett.*; — *titulaire* contiendra d lettres de plus, *titul.*, afin de ne pas faire confusion a *titre*. L'exemple de cette manière d'abréger nous est o par les abréviations latines : *etc.*, *id.*, *ibid.* — Cependa certains ouvrages, tels que les Annuaires, les Almanachs corporations, échappent à l'inflexibilité de la règle : a par exemple, *ch. t.*, *ch. tit.*, *ch. titul.*, signifieront touj *chanoine titulaire*, et *ch. hon.*, *ch. h.*, *chanoine honora* suivant les conventions particulières.

4. En abrégeant de manière à reproduire un autre r comme *attribution* par *attribut.*, *bordereau* par *bord.*, *tion* par *édit.*, *capitaine* par *cap.*, *couronne* par *cour.*, e on ouvrirait une voie à l'erreur, car dans ces cas et le similaires le point abréviatif ne suffirait pas à faire dispara l'équivoque. Mais *article* est toujours convenablement abr par *art.* quand le nombre ordinal suit immédiatement chiffres : comme *art.* 10, etc.

5. Une abréviation qui comporte plusieurs syllabes ne s rait supporter la coupure de la division, à moins qu'une tification étroite n'en fasse une inflexible nécessité.

6. En général, tout substantif en contact avec un nom exprimé en chiffres peut être abrégé (60 *fr.*), mais non qu le nombre est exprimé en toutes lettres (*soixante franc* le motif n'a nul besoin d'être expliqué. On pécherait a contre le goût en abrégeant le substantif reproduit sans no bre immédiat, ou en abrégeant toute épithète qui n'est en contact avec le nom propre; on écrira donc : — J'ai p 130 *fr.* 77 *c.* à *M.* Griffard, mon huissier; dans les mémo de ces *messieurs*, les *francs* sont sans cesse accompagnés *centimes*.

7. Dans les titres-courants, sommaires, additions, têtes tableaux, notes, etc., et même dans tous les cas où il urgent d'abréger une partie de phrase, que ce soit toujo le substantif qui supporte l'abréviation : *prescript. tren naire* et non *prescription trenten.*, le substantif l'emport nécessairement sur son modificatif.

8. Dans les têtes de tableaux, dans les calculs, on abr *franc*, *centime*, *mètre*, etc., etc. par la minuscule init

de ces mots, en s'efforçant toujours d'unir la clarté à la précision. Dans un toisé, par exemple, 1m10 exprime suffisamment 1 mètre 10 centimètres; 0m025, ou simplement 0.025 (vingt-cinq millimètres) seront lus par tout le monde. — Suivant qu'il s'agira de poids ou de mesures itinéraires, *k.*, *kil.* ne laisseront aucune équivoque entre kilogramme et kilomètre; cependant, à cause de kilolitre (qui s'abrège aussi *kil.*) *kg.*, *km.* sont préférables. — Enfin, les progrès des arts mécaniques ont fait créer trois unités par lesquelles on évalue la *résistance*, la *force*, le *travail* des machines à vapeur; elles sont représentées par les mots *atmosphère*, *cheval-vapeur*, *kilogrammètre*, et s'abrègent ainsi : *at.*, *ch.-v.*, *km/m.* — Les lettres *t.*, *p.*, *po.*, *l.*, désignaient les anciennes mesures linéaires.

9. Les abréviations par la simple majuscule initiale ont particulièrement lieu pour les noms de baptême, qu'on réunit par des divisions (-) : P.-A.-N.-B. Daru.

10. On double la majuscule pour former le pluriel de certaines qualifications que, dans le style narratif, il est admis de représenter de cette manière : MM. pour messieurs, LL. MM. pour Leurs Majestés. Entrons ici dans quelques développements. — Dans le discours direct, c'est-à-dire adressé à la personne, les titres honorifiques et les qualifications s'écrivent en toutes lettres avec la capitale : Sa Majesté, Votre Majesté; Son Altesse (Royale, Impériale, Impériale et Royale, Sérénissime), etc., etc. Au cas contraire, on se contente de l'abréviation par la majuscule : S. M., LL. MM., S. A. (R., I., I. et R.); S. S. (Sa Sainteté) ne doit pas être confondu avec S. S. qui signifie aussi Sa Seigneurie; S. H. (Sa Hautesse); S. R., V. R. (Sa Révérence, Votre Révérence); S. G. (Sa Grâce); S. Em. (Son Eminence); S. Ex. (Son Excellence), etc. — M., Mme, Mmes, Mlle, Me (maître) se lisent tout seuls. Le titre qualificatif non suivi du nom propre doit être précédé de *monsieur*, *madame*, et non de M., Mme. Ex. : «On » dit que monsieur le comte est arrivé, et madame la com- » tesse le prie.... » etc. etc. — *Manuscrit* s'abrège MS., ou Ms., ou *ms.*, et on double le *s* pour le pluriel (*mss.*).

11. En abrégeant un nom propre par sa majuscule, on peut ajouter à cette lettre autant de points que de lettres supprimées, ou autant d'astérisques que le mot renferme de syllabes, la première non comprise; par exemple :

F*,	G*,	R**
F......,	G......,	R......,
Forfait,	Grugeon,	Rapinat.

(noms *des trois* commissaires envoyés en Suisse par le gou-

vernement directorial) ; mais il faut préférer aux points les astérisques quand deux noms propres sont en contact avec un mot commun abrégé aussi par une majuscule initiale :

C* C. D**
Criq *contre* Durand.

12. Il faut éviter aussi d'abréger le mot *Saint* quand il est le composé ou la racine d'un nom propre quelconque, car alors il serait vide de sens, et on ferait une faute en abrégeant *place St.-André*, à moins qu'on ne rentre à ce sujet dans la catégorie indiquée ci-dessus 1°, ou qu'il ne faille copier ponctuellement une signature, ou abréger par une sorte d'étiquette certains modificatifs, comme *sous* par exemple dans

M. Expectatif, *s.*-Intendant,
M. Sobreforcé, *s.*-Chef.

et tous autres qui prennent aussi la division.

13. S'il y a plusieurs noms propres ou épithètes dont l'initiale majuscule soit semblable, on doit différencier les abréviations par l'addition de la première minuscule de la seconde syllabe, et même de la troisième :

Mlh., Malesherbes, Mh., Malherbe,
Mtg., Montaigne, Mtq., Montesquieu.

14. Quelques mots et quelques noms communs sont aussi figurés par la lettre initiale en majuscule, tels que *V.* pour *voyez*, *N. B.* pour *nota benè*; et il est de ces majuscules qu'on accompagne d'une lettre supérieure, laquelle est ordinairement la dernière minuscule du mot abrégé, comme

C^{e}, comte, N^{o}, numéro;
D^{e}, dame, V^{e}, veuve,

mais C^{e} *signifiant aussi* compagnie, centième,
D^{e} — — cinq-centième,
V^{e} — — cinquième,

il est plus clair d'abréger, ainsi qu'il est dit ci-dessus, en interposant une ou deux lettres supérieures pour faire disparaître l'équivoque :

Ch^{er}, chevalier, D^{me}, dame,
Cie ou Comp^{ie}, D^{lle}, demoiselle,
Cte, comte, Vve, veuve;

c'est d'ailleurs ce que l'on observe à l'égard de Mgr (*monseigneur), afin* de le distinguer de monsieur, qui s'abrège M.

5. On a vu, dans une géographie qui se recommande par nérite, les abréviations *vil.* (pour *ville*) et *vill.* (pour *vil-s*) : la distinction serait plus claire si le premier mot était iré par *vl.* et le second par *vg.*

6. — 2° Combinaison. C'est à tort qu'on emploierait l'abré-:ion *une* 1/2 *l.* ou 1 1/2 *l.* pour dire *une demi-lieue,* puisque langage de chiffres elle exprime réellement *une et demie* *ie* ou *une lieue et demie :* dans ce langage le copulatif *et* it supprimé, il faut que le lecteur l'ajoute mentalement. ırquoi donc ne ferait-on pas l'ellipse de *une* ou 1, en fi-ant *à* 1/2 *l.,* puisque la clarté l'exige, bien loin de s'y op-er ?

7. Les abréviations

1er, premier,	1°, *primò,* premièrement,
in-8°, in-octavo,	1°, un degré,

nt aucun besoin du point abréviatif, car les minuscules su-ieures en dispensent très-bien ; mais si les mêmes signes ent deux rôles différents dans le même ouvrage, il con-ıt d'ajouter le point abréviatif à l'adverbe ordinal 1°. *imò*), afin de le distinguer de 1° (1 degré).

8. — 3° Substitution. On peut abréger conventionnelle-nt de toute autre manière qu'en reproduisant une partie du t; ainsi ff., *ff.* signifie *Digeste* (corps de lois romaines).

9. Ajoutons quelques exemples à ceux donnés ci-dessus. ıs les ouvrages de jurisprudence les différents codes sont iqués par les abréviations : *C.N.* (Code Napoléon) ; *C. inst.* (Code d'instruction criminelle) ; *C. pr. civ.* ou simplement *civ.* (Code de procédure civile); et de même pour les res, tels que *C. pén.* (Code pénal) ; *C. for.* (Code forestier) ; *r.* (Code rural) ; *C. comm.* (Code de commerce), — en ant précéder de l'abréviation *art.* (article) les chiffres de voi. — Les sources, c'est-à-dire les titres des ouvrages :s à l'appui d'une doctrine, leurs subdivisions également, t toujours abrégés le plus possible ; ainsi, *Traité des hy-hèques* (*Tr. des hypot.*, ou simplement *des Hyp.*), t. I, 15, n° 10, § 7; et ainsi des autres : J.P. (*Journal du Pa-*:), ann. 1849... ; *sér.* (série) ; v° (*verbo*, c'est-à-dire *au* *!*), v^{is} (pour le pluriel) ; Sirey, 1. 15. 8. et Devill. (Deville-.ve) 3. 9. 13, indiquent la série de ces collections ; — C. cass. ur de cassation) ; rej. (reject), C. imp. (Cour impériale) ; f. (arrêt conforme) ; trib. de pol. (tribunal de police), jug. .. (jugement du...), etc., etc.

0. En chimie, en minéralogie et en géologie on fait usage majuscules *barrées et* de majuscules *ponctuées* : ce sont

autant de moyens d'exprimer synoptiquement le nomb tomes de telle ou telle nature contenus dans les corp on fait l'analyse. (V. Romain.) —Voici le tableau des viations employées en chimie minérale :

1° — *Corps simples.*

Al	Aluminium.	Li	Lithium.
Sb	Antimoine.	Mg	Magnésium.
Ag	Argent.	Mn	Manganèse.
As	Arsenic.	Hg	Mercure.
Az	Azote.	Mb	Molybdène.
Ba	Baryum.	Ni	Nickel.
Bi	Bismuth.	Nb	Niobium.
B	Bore.	Au	Or.
Br	Brome.	O	Oxygène.
Cd	Cadmium.	Os	Osmium.
Ca	Calcium.	Pd	Palladium.
C	Carbone.	Pé	Pélopium (1).
Ce	Cérium.	Ph	Phosphore.
Cl	Chlore.	Pt	Platine.
Cr	Chrome.	Pb	Plomb.
Cb	Cobalt.	K	Potassium.
Ta	Colombium ou Tantale	Rh	Rhodium.
Cu	Cuivre.	Ru	Ruthénium.
Di	Didyme.	Se	Sélénium.
Er	Erbium.	Si	Silicium.
Sn	Étain.	Na	Sodium.
Fe	Fer.	S	Soufre.
Fl	Fluor.	St	Strontium.
Gl	Glucinium.	Te	Tellure.
H	Hydrogène.	Tb	Terbium (1).
Il	Ilménium.	Th	Torbium.
I	Iode.	Ti	Titane.
Ir	Iridium.	Tu	Tungstène.
La	Lanthane.	U	Uranium.

(1) *Ces deux corps n'ont pas encore reçu de signe bien arrêté.*

Vanadium.
Yttrium.

Zn Zinc.
Zr Zirconium.

2° — *Acides et oxydes.*

)^3 Alumine.
)^3 Oxyde d'antimoine.
)^5 Acide antimonique.
O Sous-oxyde d'argent.
) Protoxyde d'argent.
)^2 Bi-oxyde d'argent.
)^3 Acide arsénieux.
)^5 Acide arsénique.
) Protoxyde d'azote.
O^2 Bi-oxyde d'azote.
O^3 Acide azoteux.
O^4 Acide hypo-azotique.
O^5 Acide azotique.
O Baryte.
O^2 Bi-oxyde de baryum.
O^3 Oxyde de bismuth.
O^5 Acide bismuthique.
O^3 Acide borique.
O^5 Acide bromique.
l O Oxyde de cadmium.
a O Chaux.
a O^2 Bi-oxyde de calcium.
O Oxyde de carbone.
O^2 Acide carbonique.
e O Protoxyde de cérium.
e^2 O^3 Sesqui-oxyde de cérium.
l O Acide hypochloreux.
l O^3 Acide chloreux.
l O^4 Acide hypochlorique.
$Cl\,O^5$ Acide chlorique.
$Cl\,O^7$ Acide perchlorique.
$Cr\,O$ Protoxyde de chrome.
$Cr^2\,O^3$ Sesqui-oxyde de chrome.
$Cr\,O^3$ Acide chromique.
$Cr^2\,O^7$ Acide perchromique.
$Cb\,O$ Protoxyde de cobalt.
$Cb^2\,O^3$ Sesqui-oxyde de cobalt.
$Ta\,O$ Oxyde de tantale.
$Ta^2\,O^3$ Acide tantalique.
$Cu^2\,O$ Protoxyde de cuivre.
$Cu\,O$ Bi-oxyde de cuivre.
$Cu\,O^2$ Peroxyde de cuivre.
$Sn\,O$ Protoxyde d'étain.
$Sn\,O^2$ Acide stannique
$Fe\,O$ Protoxyde de fer
$Fe^2\,O^3$ Peroxyde de fer.
$Fe\,O^3$ Acide ferrique.
$Gl^2\,O^3$ Glucine.
$H\,O$ Eau.
$H\,O^2$ Bi-oxyde d'hydrogène
$I\,O^3$ Acide iodeux.
$I\,O^4$ Acide hypo-iodique.
$I\,O^5$ Acide iodique.
$I\,O^7$ Acide hepta-iodique.
$Ir\,O$ Protoxyde d'iridium.
$Ir\,O^2$ Bi-oxyde d'iridium
$La\,O$ Protoxyde de lanthane.
$Li\,O$ Lithine.
$Mg\,O$ Magnésie.
$Mn\,O$ Protoxyde de manganèse.
$Mn^3\,O^4$ Oxyde rouge de manganèse.

Mn^2O^3 Sesqui-oxyde de manganèse.
MnO^2 Bi-oxyde de manganèse.
MnO^3 Acide manganique.
Mn^2O^7 Acide permanganique
Hg^2O Protoxyde de mercure.
HgO Deutoxyde de mercure.
MbO Protoxyde de molybdène.
MbO^2 Bi-oxyde de molybdène.
MbO^3 Acide molybdique.
NiO Protoxyde de nickel.
Ni^2O^3 Sesqui-oxyde de nickel..
Au^2O Protoxyde d'or.
Au^2O^3 Acide aurique.
OsO Protoxyde d'osmium.
Os^2O^3 Sesqui-oxyde d'osmium.
OsO^2 Bi-oxyde d'osmium.
OsO^3 Acide osmieux.
OsO^4 Acide osmique.
PdO Protoxyde de palladium.
PdO^2 Bi-oxyde de palladium.
Ph^2O Oxyde rouge de phosphore.
PhO Acide hypophosphoreux.
PhO^3 Acide phosphoreux.
PhO^5 Acide phosphorique.
PtO Protoxyde de platine.
PtO^2 Bi-oxyde de platine.
Pb^2O Sous-oxyde de plomb
PbO Protoxyde de plomb
PbO^2 Acide plombiq. (oxyd puce).
K^2O Sous-oxyde de potassium.
KO Potasse.
KO^3 Peroxyde de potassium.
RhO Protoxyde de rhodium.
Rh^2O^3 Sesqui-oxyde de rhodium.
RuO Protoxyde de ruthénium.
Ru^2O^3 Sesqui-oxyde de ruthénium.
RuO^2 Bi-oxyde de ruthénium.
SeO^2 Acide sélénieux.
SeO^3 Acide sélénique.
SiO^3 Silice.
Na^2O Sous-oxyde de sodium
NaO Soude.
Na^2O^3 Sesqui-oxyde de sodium.
S^2O^2 Acide hyposulfureux
S^3O^5 Acide sulfhyposulfurique.
S^4O^5 Acide sulfhyposulfuri-bisulfuré.
SO^2 Acide sulfureux.
S^2O^5 Acide hyposulfurique
SO^3 Acide sulfurique.
StO Strontiane.
StO^2 Bi-oxyde de strontium.
TeO^2 Acide tellureux.

TeO^3	Acide tellurique.	UO	Protoxyde d'uranium
ThO	Thorine.	U^2O^3	Peroxyde d'uranium.
TiO	Protoxyde de titane.	VaO^2	Oxyde de vanadium.
Ti^2O^3	Sesqui-oxyde de titane.	VaO^3	Acide vanadique.
		YO	Yttria.
TiO^2	Acide titanique.	ZnO	Oxyde de zinc.
TuO^2	Oxyde de tungstène.	ZnO^2	Bi-oxyde de zinc.
TuO^3	Acide tungstique.	Zr^2O^3	Zircone.

21. La nomenclature des sels connus en chimie est trop riche pour qu'il soit possible de la donner ici (elle en comprend plus de 2,000) ; citons seulement quelques-uns de ceux qui se présentent le plus fréquemment, afin qu'on sache de quelle manière tous doivent être figurés typographiquement : CO^2KO (carbonate de potasse) ; AzO^5KO (nitrate de potasse, *salpêtre*) ; CO^2NaO (carbonate de soude) ; SO^3NaO (sulfate de soude) ; $ClNa$ (chlorure de sodium, *sel marin*) ; CO^2CaO (carbonate de chaux) ; PhO^5CaO (phosphate de chaux) ; $(So^3)^3Al^2o^3$ (sulfate d'alumine), etc., etc.

ACCENTS. — 1. Dans l'hébreu ponctué « quelques accents » servent à former des voyelles et à régler la prononciation ; » les autres sont destinés pour le chant, et forment une » espèce de musique. » (Fournier jeune, *Manuel typog.*, t. 1, p. 247.) En général ils nuancent l'articulation, fixent la valeur de certains mots, et ne s'appliquent qu'aux voyelles, comme dans le français. En fonderie on nomme *accents* toute la série des voyelles qui sont affectées de ces signes.

2. La grammaire et le dictionnaire ont fixé l'usage de nos accents ; mais d'un côté on s'écarte trop souvent en imprimerie des règles établies ; de l'autre, ces règles, incomplètes à quelques égards, jettent tout le monde, grammairiens et imprimeurs, dans des embarras réels.

3. L'usage, par exemple, de ne fondre les accents *grave*, *aigu*, *circonflexe*, que sur l'*e* médiuscule et majuscule, fait sentir très-fortement l'absence de ces accents sur les lettres *a*, *i*, *o*, *u* des mêmes alphabets, lorsqu'ils figurent dans un titre, un sommaire, des phrases, des expressions, qu'on doit faire distinguer au moyen de minuscules : il y a pourtant une différence bien tranchée entre *a* verbe et *à* adverbe, entre *ou* conjonction et *où* adverbe de lieu, etc. Si à cette erreur de sens on ajoute l'erreur qui se rattache à l'articulation, on verra que souvent la dernière est assimilable à la première, comme dans *côte et côté opposés* à *cote* et *coté*, etc., etc. Que si l'on

veut justifier l'absence des accents en question par le peu de danger qu'elle offre, en disant que l'emploi des majuscules et minuscules n'étant qu'accidentel, l'inconvénient est très-rare, et que d'ailleurs le sens relatif y supplée, je répondrai que l'obscurité qui en résulte est un défaut, un vice même, et qu'on est tout aussi fondé à le reprocher à l'imprimeur que le vice d'obscurité dans le style est blâmable chez l'écrivain.

4. Un autre abus contre la grammaire, trop fréquent pour être passé sous silence, consiste dans l'application de l'accent *tréma*, dans *cigu-ë*, *co-ërcitif*, *co-ïncidence*, *Isra-ël*, etc., et dont la place naturelle est toujours sur la seconde de ces deux voyelles dont elle détermine l'articulation : certains livres nous montrent le tréma en concurrence avec l'aigu dans *déïté*; dans le mot *ambigüe* on déplace mal à propos le tréma, qui doit surmonter l'*e* final; et c'est à tort qu'on le substitue à l'*é* dans *Israëlite*, qui doit être accentué comme dans *carmélite*, *prosélyte*, etc.

5. Quand l'accent tréma s'offre en concurrence avec l'accent circonflexe sur la même voyelle, comme dans l'imparfait du subjonctif *qu'il haït*, où il est impossible de satisfaire à cette double exigence, on donne la préférence au tréma, par la raison que le temps est toujours marqué par la construction; on en fera autant dans *nous arguâmes*, *vous arguätes*, quand nous aurons l'*a* tréma, dont on va parler.

6. Un abus non moins intolérable consiste à ne fondre ni *a* ni *o* tréma d'aucune espèce, quoique nous ayons entre autres le verbe *arguër* (accuser, reprendre), qui est de trois syllabes, où l'ö est nécessaire dans l'indicatif *nous arguöns*, et l'ä dans le parfait *tu arguäs*, *il argu*ä, lequel verbe peut se rencontrer avec *arguer* (passer un métal à la filière), qui n'est que de deux syllabes, et que l'on prononce comme *narguer*. Ceci n'est-il pas suffisant pour faire admettre l'*a* et l'*o* tréma, et pour consigner enfin dans notre grammaire que nous avons les cinq voyelles tréma, que la langue française elle-même réclame, au lieu de trois seulement?

Quant aux voyelles qui portent d'autres signes, comme pour la prosodie, pour les missels, V. SIGNES.

ACCOLADE (1). — 1. Cette figure est une extension de la

(1) FOURNIER jeune, t. I, p. 173 de son *Man. typ.*, nomme *accolades* seulement celles qui de son temps étaient composées d'abord de trois parties séparées, le centre et les extrémités, puis d'autant de parties intermédiaires nécessaires au prolongement à volonté de l'accolade, morceaux qui se joignaient, *s'accolaient*, d'où il a fait *accolade*; *mais il appelle crochets* les petites accolades fondues d'une seule pièce. Cette dérivation

parenthèse : mais celle-ci exige le doublement de son signe pour ouvrir et fermer, tandis que celle-là marque la correspondance et la liaison d'expressions figurées sur plusieurs lignes en nombre ordinairement inégal, afin que les parties correspondantes ne présentent à l'œil qu'un seul tout : aussi l'accolade, outre les courbures de ses deux extrémités, a-t-elle de plus, au milieu de sa longueur, du côté opposé à ces courbures elles-mêmes, une espèce de petit angle qui indique toujours la partie correspondante la moins étendue (1). — Le plus fréquemment l'accolade reçoit la position *verticale*; dans les têtes des tableaux cependant sa position est généralement *horizontale*.— Quelque position qu'on lui donne, le blanc sinueux qu'elle laisse à découvert des deux côtés de sa longueur ne doit jamais être négligé, c'est-à-dire que la matière qui règne d'une manière continue sur la longueur de l'accolade doit en être détachée proportionnément si l'œil de cette même accolade la touche partiellement d'aussi près que les lettres se touchent entre elles; le tout, eu égard d'ailleurs à la corrélation générale des différents blancs.

2. *Position verticale.* Nulle hésitation dans la manière de tourner une accolade quand elle est isolée : d'un côté elle embrassera une certaine quantité de lignes, tandis que de l'autre, c'est-à-dire par son angle central, elle correspondra à la partie de l'opération où les lignes sont le moins nombreuses. Cependant, s'écartant de cette règle quand un nombre plus ou moins grand d'accolades forme une ligne verticale d'une certaine étendue, quelques compositeurs ont le tort de placer chaque accolade dans une position d'œil uniforme, et cela au mépris de son rôle individuel, qui exige que ses extrémités soient portées tantôt à droite, tantôt à gauche, en un mot, toujours du côté de la partie correspondante la plus étendue, et non d'après le sens collectif ou relatif de la ligne d'accolades, si prolongée qu'elle puisse être. — Au sujet de cette ligne, on remarquera qu'elle produit confusion complète lorsque les diverses accolades ne sont pas séparées l'une de l'autre, entre leurs extrémités, par 2 à 6 points de blanc selon leur longueur, parce que ces extrémités réunies immédiate-

est erronée, car le dictionnaire de l'Académie de 1740, publié vingt-deux ans avant l'apparition de ce *Traité*, dit : « On appelle *accolade*, dans un compte, un trait de » plume qui joint plusieurs articles pour n'en faire qu'un. »

(1) On entend par *partie moins étendue*, non précisément celle qui est exprimée en moins de mots, mais celle qui occupe le moins d'étendue verticale : ainsi, trois, six, douze lignes formant par l'espace qu'elles occupent 100 points de hauteur, seront la partie la moins étendue si la partie opposée correspondante occupe en hauteur 144 points *avec un plus petit nombre de lignes.*

ment figurent un véritable angle ou centre d'accolade, de sort qu'elles ne présentent plus qu'une seule ligne continue plu qu'insignifiante. Pour cette raison, dans les tableaux où quelque filet perpendiculaire est interrompu par plusieurs accolades successives, il vaut mieux laisser un intervalle de 2 à 6 points que de remplir le blanc avec de très-petits bouts de filet ou des *moins* ou des divisions.

3. Il arrive parfois qu'une accolade en amène successivement plusieurs autres, comme dans une *généalogie*, par exemple, et que quelqu'une d'entre elles dépasse sensiblement par l'une de ses extrémités, parce que de ce côté le point où elle devrait s'arrêter est plus rapproché du milieu de l'accolade correspondante que le point opposé. — Pour obvier à cet inconvénient on se sert d'une accolade brisée, à branches d'inégale longueur, ou qu'on taille soi-même d'une seule pièce, afin qu'elle ne dépasse pas. Mais un tel moyen ne doit être employé que lorsque la lucidité de l'ensemble, l'économie d'étendue, la disposition ou la rédaction particulière de l'opération ou du tableau, en font une loi, car cette accolade est disproportionnée par la longueur inégale de ses deux branches, par des pleins nécessairement irréguliers, et par le déplacement du point médial, c'est-à-dire de l'angle.

4. Quelquefois le nombre de lignes qu'une accolade doi embrasser est trop considérable pour pouvoir être conter en une seule page ou en une seule colonne; alors deux moye sont mis en usage. — Si la matière qui ne peut entrer da la première page ou dans la première colonne n'occupe qu'u faible partie de la seconde page ou colonne, on choisit accolade dont la dimension offre toute la longueur de la tière, on la coupe net au point où la première colonne rête, et l'excédant, joint au reste de la matière, est p avec elle à la colonne suivante. On se borne alors à ment ner à l'angle médial de l'accolade le mot qui régit la ma divisée. Cette manière paraît *bonne* tant qu'elle est exé sur un in-plano ou sur des pages en regard; elle devien demment *mauvaise* si elle s'applique à des pages re verso, parce que l'ensemble ne peut être saisi d'un seu d'œil : il vaut donc mieux dans ce cas employer plu accolades, comme il va être expliqué. — Si la mati assez étendue pour occuper plusieurs colonnes in-plan sieurs pages en regard ou non, on emploie autant d'ac entières qu'il y a de colonnes ou de pages, mais, afin toute méprise, il est essentiel de répéter au milieu de de ces accolades fractionnaires, la première exceptée *suite*, en caractère bien différencié, avant ou après *tition du terme* qui domine entièrement la matière

5. *Position horizontale.* Dans cette position, l'accolade n'éprouve pas de changement : l'angle du milieu est toujours tourné en haut et les courbures en bas, excepté lorsqu'elle ne sert que d'ornement, comme par exemple à la fin des additions qui autrefois accompagnaient les titres, et ailleurs encore. L'invariabilité de l'accolade placée horizontalement ne détruit pas, — elle justifie, au contraire, — la variabilité à laquelle on l'a soumise quand elle décrit une ligne verticale : en effet, son angle doit constamment être tourné du côté de la partie la moins étendue, qui, dans le cas actuel, est toujours en haut, une simple tête offrant toujours moins d'étendue que le développement auquel elle sert de titre.

6. L'accolade horizontale qui commande deux colonnes de tableau dont l'une est sensiblement plus large que l'autre n'admet pas des branches d'inégale longueur : la remarque ci-dessus 3 en prouve l'inconvenance. Que dire en effet d'une longue accolade dont l'angle médial est au milieu de l'espace occupé par un certain nombre de colonnes auxquelles elle commande, sans que le compositeur ait prévu la rencontre d'un filet perpendiculaire avec l'ouverture de l'angle médial ? Cette rencontre, ne doit-on pas la favoriser en prenant les justifications en conséquence ?

7. On voit trop souvent dans des têtes de tableaux d'ailleurs bien exécutés, les accolades diverses former entre elles comme une ligne transversale continue, parce que le compositeur s'est astreint à les placer rigoureusement toutes à la même hauteur : ce résultat, nécessaire si chaque fois il règne dessus et dessous un nombre égal de lignes dont l'accolade marque la relation, devient évidemment défectueux s'il existe une certaine différence dans ce nombre. N'est-ce pas un contre-sens manifeste de placer au-dessus de l'accolade une ligne de douze qui avec ses blancs occupe jusqu'à 70, 80 points, tandis qu'au-dessous trois ou quatre lignes de huit semblent se disputer l'espace dans une dimension de 24 à 32 points de hauteur ? Contre-sens plus choquant encore lorsqu'il se reproduit d'une manière inverse dans les têtes du même tableau ! — N'oublions pas qu'une dimension égale pour la hauteur totale des têtes est de rigueur, et que les accolades y remplissent un rôle individuel, isolé, abstraction faite de toute relation de position dans chaque tête.

8. Voici une observation qui s'adresse principalement à messieurs les auteurs ou rédacteurs. Par exemple, huit lignes placées verticalement en colonne à gauche doivent correspondre chacune réciproquement avec huit autres lignes placées *en colonne à droite* ; mais la colonne intermédiaire n'a

qu'une seule expression ou une seule ligne qui corresponde avec la totalité des lignes des deux côtés. Dans cette occurrence on croit être très-lucide en plaçant deux accolades, l'une pour la correspondance des lignes de gauche avec le milieu, l'autre pour la correspondance des lignes de droite avec ce même milieu, et pourtant on oublie que les traces que figurent les accolades sont toujours fortement prononcées par leur plein, et forment ici une coupure trop tranchante, un isolement qui embarrasse et trompe la vue, au point qu'il faut souvent compter une à une les lignes de chaque côté pour en reconnaître l'exacte correspondance. — Mieux vaudrait se passer d'accolade, dont l'emploi a pour but essentiel d'éviter l'équivoque. Déplacer la colonne médiane, sinon en répéter l'expression à chaque ligne correspondante, ou enfin la porter au niveau de la première ligne de chaque colonne, puis remplir les intervalles subséquents par des points conducteurs, ou par des tirets plus ou moins longs, etc., serait infiniment plus clair.

9. *Corps*. Bien peu d'imprimeries sont pourvues d'accolades fondues sur corps de 3 points, et cependant en est-il une seule qui n'en sente fréquemment le besoin ? Le perfectionnement apporté dans cette partie du matériel a diminué le développement de leur œil sur le corps; et puisque Fournier jeune a fondu les accolades sur corps de 3 points, à plus forte raison peut-on en fondre de nos jours, au moins pour les petites longueurs, et surtout en arrivant jusqu'à celle de 12 points, si souvent utile.

ACCOLADE BRISÉE. (V. Accolade 3, 6, 9.) Fournie jeune avait fondu des accolades brisées dont on pouvait for mer une longueur indéfinie ; mais les défauts de proportio et d'approche les ont fait abandonner (V. la note 1 de l'a ticle Accolade), et nous n'avons plus que des accolades br sées dans les longueurs au-dessus de 10 à 15 centimètres do chacune des deux pièces forme exactement la moitié. Il exi aussi des accolades brisées de trois pièces, pour les gran longueurs, et dont les bouts intermédiaires sont ornés d'ı perle.

ADDITIONS. — 1. Les additions, nommées trivialem *manchettes* en imprimerie, sont des indications qui for raient parenthèse dans le texte, et que pour ce motif on dans les marges, afin que, dégageant le texte de l'i ruption fatigante qu'elles y causeraient, elles restent rentes aux yeux du lecteur. — Leur contexture déte *principalement* la forme linéaire et le choix du cara

leur JUSTIFICATION est subordonnée plutôt à leur
ɿu'à la justification du format; et leur POSITION RE-
sulte tout à la fois de leur rôle et de leur justifica-
ces détails, communs à toutes les additions en gé-
faut ajouter des détails particuliers à chacune de
iétés, qu'on peut réduire aux cinq suivantes : —
logiques (millésimes, dates, noms ou faits histori-
ıant époques) ; — 2° *en hache* (notes marginales,
;) ; 3° servant simplement d'*étiquettes* (énonciations
uméros d'ordre, mode de correspondance, etc.) ; —
tres ou leurs développements ; — 5° *ministérielles,*
atives (instructions, délibérations, mémoires justi-
c., à colonnes en regard). — Les devises, les phrases
s, qu'on place des deux côtés d'un fleuron en tête
ıs ouvrages de ville, forment des espèces d'addi-
loivent suivre la proportion des titres et sous-titres.
E LINÉAIRE. Tout discours suivi offrant généralement
uction pleine, affecte essentiellement la forme de
tandis que les titres, sous-titres, sommaires (qui
·èglent ou ordonnent en quelque façon le discours)
ıtôt la construction elliptique, nécessitent une forme
re qui tranche avec celle de l'alinéa, afin de pré-
stantanément aux yeux cette opposition radicale :
orsque les additions sont des phrases *elliptiques,* la
n des lignes doit être celle affectée aux titres et sous-
st-à-dire former des longueurs variées, malgré les
que réclament accidentellement les mots qui les
.t; et quand, au contraire, les additions présentent
uction *pleine*, la disposition de l'*alinéa* leur con-
lgré l'emploi accidentel de quelques phrases ellipti-
endant, si une justification étroite obligeait à un es-
alternativement très-large et très-serré, ou même
ɔreuses divisions, la disposition *elliptique* serait pré-

.CTÈRE. La forme d'alinéa exige nécessairement que
ɜre des additions soit toujours en minuscules, sauf
les majuscules au commencement des mots qui les
ce qui n'empêche pas de faire exceptionnellement
majuscules ou de médiuscules pour figurer au be-
ques mots en lignes de sous-titres. — Mais lorsque
ɔns affectent la forme linéaire des titres et sous-titres,
les caractères a lieu de deux manières : 1° si, étant
lles, elles n'accompagnent que des titres, que des
mémoires, pétitions, circulaires, instructions, etc.,
ɪoix de majuscules diverses, mélangées parfois avec

des minuscules, et tranchées au besoin par des filets simples ou ornés ; 2° ou l'on fait choix de minuscules si elles accompagnent régulièrement le texte, qu'elles soient fréquentes ou non ; ce qui n'empêche pas non plus de faire usage de quelques lignes en majuscules ou médiuscules si cette gradation est exceptionnellement utile.

4. Quant à la force d'œil, si les additions affectent la forme des titres, l'ensemble des caractères employés doit offrir un diminutif très-sensible des titres qu'elles accompagnent : en minuscules, leur caractère paraîtra réduit à une force proportionnée s'il est des deux tiers ou de moitié de celui du texte, car dans tous les cas il faut qu'il soit d'une moindre force que celui des notes quand l'ouvrage en comporte. Ce caractère peut être même du neuf ou du dix si le texte est en douze et si les additions sont de simples millésimes, des sommaires ou titres très-courts. — La gradation ira décroissant si le texte est en neuf, en huit, etc., par cette raison si simple que l'accessoire suit le principal.

5. Justification. Les additions qui se relient aux titres sont celles dont la justification varie le plus : tantôt un in-4° en demande d'aussi larges et même de plus larges que celles d'un in-folio ou d'un in-plano ; tantôt leur largeur exige qu'on les prenne et sur la marge et sur une partie du titre ; tantôt enfin elles sont entièrement prises sur une partie du titre à gauche ou des deux côtés, ou bien encore elles figurent à droite et à gauche au-dessus du titre sans dépasser sa justification : le travail dépend de la combinaison de l'espace total avec les convenances réciproques dans le choix des divers caractères et dans la distribution des blancs.

6. La justification des additions qui accompagnent le texte d'un labeur varie moins que la précédente, cependant elle ne saurait être précisée pour tous les cas. — Supposez un in-8° en douze : les additions en huit pourront varier en largeur du cinquième au sixième du format, et cette même justification convenir pour un in-4°, un in-folio, ou même être un peu plus large, selon le nombre et l'étendue des additions.— Pour tous les formats, si les additions n'exprimaient que des millésimes, la justification ne différerait qu'en raison de la force des chiffres employés. — A l'égard de celles qui affectent la forme de l'alinéa, on fera remarquer que pour régulariser l'espacement il est permis d'en rétrécir de 2 à 6 points la justification, en plaçant le blanc au commencement ou à la fin de chaque ligne, c'est-à-dire du côté opposé au texte, surtout quand l'addition ainsi modifiée est isolée des autres.

7. *Position relative*. Les additions qui accompagnent les

ı prennent généralement place sur la marge de gauche, à s que, trop nombreuses par rapport au peu d'étendue de tres, on ne les fasse porter alternativement sur les deux 'es. — Celles qui s'accolent au texte occupent la marge ieure de chaque page, ou chaque marge de côté si le est à deux colonnes : ces dernières ne sont constam- à gauche que lorsque leur place est prise sur la justi- :n du texte d'une manière interrompue (V. ci-dessous ɔu lorsque, figurant le sujet partiel et successif du dis- ·, elles forment avec lui comme deux colonnes sur les- es règnent les lignes de tête, les titres, les sommaires, ʒur la justification totale (V. ci-dessous 18).

Dans ces diverses positions, les additions sont séparées ɪte par un blanc ni fort ni exigu, qu'il est pour ainsi dire ssible de déterminer pour chaque format : il faut prin- :ment avoir égard à la largeur des pages et à celle des ions, à la force des deux caractères, à leur espacement eur blanc entre lignes, et enfin à la manière dont sont his les titres et sous-titres : en résumé, les additions aires d'un labeur sont convenablement séparées du texte ın blanc vertical de la force du cadratin de leur carac- d'un point ou 2 au-dessus si le texte est fortement inter- , et même de 3 à 4 points si les additions sont compa- :ment très-larges. — Quelques impressions présentent ɪpprochement choquant sous ce rapport : les additions nt séparées du texte que par un blanc exigu de 3 points, s que l'espacement suivi dans les pages est de 4, 5, et : 6 points : contre-sens que rend plus sensible encore sinage immédiat.

Le point de concordance n'est pas non plus toujours narqué : la ligne première ou unique de chaque addition :tre placée en alignement parfait avec le mot du texte premier mot de la phrase auquel elle se rapporte, c'est- ː que la base des lettres courtes de la première ligne ition doit prolonger rigoureusement la base des lettres :s de la ligne du texte à laquelle elle se rapporte : autre- , point de grâce dans cette partie matérielle du travail.

— 1° *Additions chronologiques*. Quelquefois, dans les res, le millésime est indiqué à chaque page au haut de onne que forment les additions, et on place au-dessus et double maigre ou gras et maigre, de la même justi- ɒn : ce filet, dont la gouttière sera plus serrée et l'œil ı gras que ceux employés dans le texte, puisqu'il figure ı des caractères et dans une justification beaucoup plus , doit être placé en ligne horizontale directe avec l'ex-

trémité supérieure du folio ou du titre-courant, afin que le millésime remonte assez sensiblement au-dessus de l'alignement de la première ligne de texte pour ne pas toucher immédiatement l'addition que le hasard peut amener en regard exact de cette première ligne.

11. — 2° *En hache*. Quand les additions sont fréquentes et étendues, comme il arrive dans certains ouvrages où chaque page n'offre que peu de lignes de texte souvent suivies d'un grand nombre de notes, la place à côté du texte étant insuffisante, on les dispose en *hache*, c'est-à-dire que quand l'une des additions a occupé tout l'espace marginal extérieur depuis son point de départ jusqu'à la dernière ligne de texte, le reste se prolonge au-dessous de cette dernière ligne, occupant ainsi sans interruption toute la largeur de la page. Ici on tombe parfois dans le défaut de laisser un trop faible blanc, figuré par le talus inférieur des lettres courtes du texte, c'est-à-dire de *moitié* seulement de la distance figurée entre les lignes de texte elles-mêmes quand le texte est plein!... Comment ne sent-on pas qu'il faut rendre ces blancs au moins égaux ? On sait que parfois un blanc plus fort peut nuire à la facilité du parangonnage, comme lorsque le texte est en douze et les additions en six, parce que la dernière ligne courte d'une addition ne doit être ni plus ni moins distante de la première ligne placée en hache que les précédentes ne le sont entre elles; mais en imprimerie comme dans tous les arts, c'est la clarté qu'avant tout il faut obtenir : c'est donc au mécanisme typographique de céder. Un blanc de 6 points placé entre la dernière ligne de texte et la première longue ligne de l'addition en hache, remédiera à l'inconvénient qui vient d'être cité comme exemple.

12. — 3° *Servant d'étiquettes*. Il est des additions qui servent en quelque façon d'étiquettes aux mémoires contentieux, *factum*, circulaires ministérielles, administratives et autres, aux opinions ou discours parlementaires, etc. Elles prennent leur place en tête du titre, presque toujours dans la marge du fond, à moins que par une cause accidentelle il n'en faille des deux côtés.

13. Quelques-uns des ouvrages auxquels ces additions servent comme d'étiquettes, les circulaires surtout, sont fréquemment terminés par des indications particulières, un *nota benè*, un *post-scriptum*, dont la justification, bien plus grande que celle des additions, s'il y en a, est beaucoup plus étroite que celle du texte, alors elles prennent leur place à gauche de la page, sur la marge de laquelle elles empiètent. Quelquefois le nom et les principaux qualificatifs de la personne

; adressé l'écrit sont reproduits sous cette forme et
.te disposition linéaire qui semblent tenir quelque
la forme des additions. Cette disposition insolite a
t de provoquer l'attention du lecteur.

· 4° *Sous-titres ou leurs développements*. Les sous-
sommaires d'un ouvrage remplissent quelquefois
particulier quand on les place uniquement ou par
n en additions sur la marge extérieure, qu'ensuite
ıpe successivement et juste sous chaque addition;
manière convenue de mettre à découvert l'ensemble
ières et la page où chacune d'elles est traitée ou in-
omme on voit le registre de bureau nommé *réper-*
rir l'ordre alphabétique des lettres.

ɔit une carte de *glacier-restaurateur* présentée sous
'me, et dont les pages, ordinairement dépourvues de
ortant chacune en tête son sous-titre ou sujet par-
ne contiennent que le nombre de lignes propre à
d'elles. Admettons vingt sommaires ou sous-titres,
ent autant d'additions et autant de feuillets, car le
chacune des pages est blanc; ce qui donne quarante
u deux feuilles et demie in-8°. Ces vingt additions
.cune tantôt deux lignes et tantôt une seule : alors on
rte deux par chaque addition, ce qui fait 40 lignes
: vertical que doit comporter toute la colonne d'ad-
ı découvert, le livre étant fermé. Admettons aussi
;ueur de 40 lignes du douze. Comme les additions qui
ent deux lignes doivent être détachées, on les com-
dix; ce qui donne 4 points de blanc à jeter par chaque
. formant deux lignes, et 14 par addition d'une ligne
nt. Le caractère des additions et leur étendue totale
ısi déterminés, on marque successivement à chaque
la copie le nombre de points qu'il faut ménager en
ı-dessus de chacune d'elles ; par exemple, page 1,
: du parangonnage nécessaire pour que par leur base
:es courtes soient en ligne avec la base des lettres
de la première ligne de cette même page; — page
ints, plus le parangonnage comme à la page 1; — page
ɔints, etc. — La découpure angulaire que la bro-
ou le relieur doit exécuter à chaque feuillet exigerait
ıp de temps s'il fallait tracer à la main les lignes que
.ux doivent suivre : on fixe donc sous chaque addition
ets, vertical et horizontal, que font disparaître les
.e ciseaux auxquels ils ont servi de guides.

.omme le registre de l'imprimeur doit être excellent
minutieux travail, il importe que les garnitures soient

d'une extrême justesse, afin qu'aucune addition
sur sa voisine après la pliure; on facilite ce résı
posant par demi-feuilles, car on gagne par là un
pier, gain qui n'est pas à dédaigner.

17. Quelquefois les sous-titres ou sommaires
reçoivent des *développements* sous la forme d'add
rentre dans la variété 1°.

18. — 5° *Ministérielles.* Enfin, les additions fo
tie intégrante de la justification du texte, comn
instructions ministérielles, devis fournis par les
par les administrations, dans les délibérations,
justificatifs, etc. Alors les pages forment comn
lonnes très-inégales, celle des additions étant co
plus étroite et toujours à gauche de la page, qu
que soit leur nombre, et quelque blanc qui soit l
couvert.

19. Par suite, lorsque ces mêmes pièces sont ı
par exemple, dans un recueil administratif, les ac
ces pièces comportent peuvent ê
de même qu'aux originaux pour
tion; mais comme des blancs s
deviennent onéreux dans un ouv
tiellement consacré à l'utilité adn
où l'économie est d'obligation n
évite leur reproduction en suivant l'exemple offe
alinéa.

Additions citées dans un recueil administratif.

AILES-DE-MOULIN : relativement aux pointur
LA MARGE 11 4°.

AIS. — 1. Il en est de plusieurs espèces et d
ceux qui servent à la composition, ais et demi-a
qu'emploient les imprimeurs. Les premiers rende
vais et trop courts services s'ils ne sont en chên
derniers, il suffit qu'on en établisse la feuille ou
sapin (V. TREMPER 3).

2. Mais souvent les bois employés sont trop pe
table est en trois parties au lieu de deux seulem
encore les chevilles de bois qui assujettissent les
poussées de dessous, de sorte qu'en les chassant
entière dessiccation on les fait dépasser le niveau
inconvénient qui serait moindre si elles étaient]
dessus en dessous. Somme toute, pour un ais l
planches doivent être rainées et collées, puis fix
barres à queue d'aronde que l'on fait rentrer quaı
s'en fait sentir.

3. Voici les dimensions d'un ais qui a paru remplir les conditions désirées pour grand-raisin :

Longueur de la table.	63 à 64 centimètres.
Sa largeur.	50 à 51 —
Son épaisseur, en chêne. . . .	18 à 20 millimètres.
Son épaisseur, en sapin.	26 à 27 —
Saillie des barres, à queue d'aronde.	16 —
Petite largeur de la barre. . .	33 à 34 —
Grande largeur.	55 à 56 —
Ecartement des deux barres. .	43 centimètres.

4. Quelque précaution que l'on prenne, il est presque impossible de ne pas endommager la surface d'un ais quand on desserre dessus, même à l'aide du décognoir et du maillet, surtout si la table est en sapin.

5. La plupart des établissements typographiques sont pauvres en ustensiles de ce genre ; de là vient que compositeurs et imprimeurs se les soustraient sans cesse les uns aux autres ; souvent aussi les ais et demi-ais en chêne tombent dans un tel état de dégradation, qu'il devient tout à fait impossible que la lettre s'y maintienne debout : de là des pâtés nombreux dont l'incurie semble autoriser l'existence clandestine.

ALGÈBRE. — 1. Peu de maisons possèdent complétement les fontes appropriées à la composition de l'algèbre ; cependant tous les jours on voit paraître des publications relatives à la construction des machines, à l'industrie métallurgique, et autres, dans lesquelles le calcul et les formules algébriques figurent pour une portion assez importante. — De bons parangonnages suppléant à certaines défectuosités du matériel, quelques notions sommaires ne paraîtront pas déplacées dans ce Manuel de typographie : elles donneront, peut-on dire, la clef de l'alphabet d'une langue inconnue.

2. L'algèbre se sert des signes *abréviatifs* suivants :

+, *plus*, dit aussi signe positif, exprime l'addition : $3 + 4$

—, *moins*, signe négatif, exprime la soustraction : $4 - 3$

×, *multiplié par*, ou signe de multiplication : 3×4

(*Nota.* Dans certains cas, le × est remplacé par un point. Ainsi, $a.b$, par exemple, équivaut à $a \times b$.)

Règle. — Dans les additions, soustractions, multiplications et divisions, les signes +, —, ×, doivent se correspondre verticalement, par la raison qu'en arithmétique les chiffres

indiquant des unités de même espèce sont disposés dans l'ordre vertical : c'est d'après la ligne la plus longue qu'on détermine la réduction de force des espaces.

=, *égale*... ou *égal à*..., nommé signe d'égalité. Il sert à présenter le résultat de tous les calculs : $3 + 4 = 7$; $4 - 3 = 1$; $4 \times 3 = 12$; etc, etc. — Dans les *équations* ou *formules*, son rôle est parfaitement marqué.

±, *plus ou moins* (nommé aussi *double signe*), indique que toute somme qu'il précède peut être comptée ou omise indifféremment pour le résultat du calcul.

(*Nota.* Quelquefois ± est remplacé par le zéro suivi d'un point : 0.)

Retourné (∓), il se lit en sens inverse : *moins ou plus*.

· et : sont les signes de proportions *par différence*, et ils se lisent : *est à*... *comme*. Exemple : 8 · 11 : 7 · 10.

: et ::, signes de proportions par *quotient*, se lisent de même que les précédents. Ainsi, 2 : 4 :: 6 : 8.

÷ et ., signes de progression *arithmétique* (ou par différence). Le ÷ se place avant le premier chiffre; puis le . après ce chiffre, et successivement entre les chiffres suivants :

÷ 2 . 5 . 8 . 11 . 14 . 17 . 20 . 23 . 26, etc., etc.

On lit ainsi : 2 *est à* 5, *est à* 8, etc., etc.

∺ et :, signes de progression *géométrique*, ou par quotient. Le ∺ se place avant le premier chiffre, et le : entre les autres :

∺ 2 : 6 : 18 : 54 : 162 : 486, etc., etc.

On lit encore : 2 *est à* 6, *est à* 18, etc., etc.

(*Nota.* Dans ces deux exemples, les progressions sont *croissantes*; qu'on renverse les termes de chacune d'elles, elles deviendront *décroissantes*.)

Le signe ∞, *infini*, sert à indiquer qu'un calcul, une division, par exemple, est interminable, c'est-à-dire que, le dernier chiffre se reproduisant indéfiniment, on ne peut arriver qu'à une approximation toujours la même.

$\mathcal{E}$ signifie *extraction du résidu*.

∫ se prononce *somme*; c'est ce qu'on nomme aussi l'*intégrale* (1).

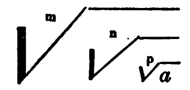
(1) En retranchant avec précaution les deux saillies transversales d'un f du corps demandé, on obtient ce signe suffisamment parfait.

$\sqrt{\ }$, nommé *signe radical*, ou simplement *radical*, se lit : *racine*... Quand la racine se compose de plusieurs chiffres ou de plusieurs quantités exprimées en lettres, on la prolonge au moyen d'un filet qui recouvre la somme entière :

$$\sqrt[3]{5757};\ \sqrt[n]{a+b-c}.$$

Le petit chiffre ou la lettre, qu'on voit placés entre les deux branches du radical, sont désignés sous le nom d'*indice*, parce qu'ils font connaître, l'un la puissance *troisième* (ou cubique) de la racine, l'autre sa puissance *nième*.

Lorsque plusieurs *racines* sont subordonnées à une première, elles vont décroissant de corps :



Quand il n'y en a que deux, et qu'on n'en possède pas de forces différentes, on met sous la première un bout d'interligne de la longueur et de l'épaisseur du filet. Bien exécuté, ce parangonnage est peu sensible à l'œil, et il n'a d'ailleurs rien de choquant.

(*Nota.* A défaut de racines dites *creuses*, fondues exprès, on pratique à la lime le *vide* nécessaire.)

En règle générale, les divers signes, le $\sqrt{\ }$ excepté, doivent être espacés proportionnément à la composition, sauf les cas d'impossibilité absolue.

3. *Signes de valeur.* Ce sont :

1° L'*indice* du radical, dont il est question plus haut;

2° Le *coefficient*, ou chiffre arabe placé devant une quantité algébrique quelconque : $4a+b$, et qui indique combien de fois cette quantité est comptée. Il s'accole, sans espace, à la lettre ;

3° L'*exposant*, chiffre supérieur ou lettre supérieure placés de même; il s'applique immédiatement contre le chiffre ou la lettre qui le précède : a^3, 4^2; p^m, c^n. Son rôle consiste à faire connaître synoptiquement combien de fois un nombre a été multiplié par lui-même, ou, en d'autres termes, *à quelle puissance* ce nombre a été élevé. Ainsi, par exemple, 4^2 représente 4×4; 4^3 représente $4 \times 4 \times 4$. Dans le premier cas, il équivaut à 16; à 64, dans le second. — Il est aussi

exposants fractionnaires : $a^{n\frac{1}{2}}$, etc., etc. — Il en es
ılement de *négatifs :* ainsi, a^{-b+c} se lira : *a* puissanc
$b+c$. — Parfois l'*exposant* est ramené à 0 (zéro) : a^{o}.

4° Les *arrangements*, c'est-à-dire les chiffres ou lettre
acés en pied d'une lettre, indiquent une série de *rapport*
u de *similitudes :* M_{m}, T_{m+1}, etc., etc. — Il y en a auss
ıe *négatifs :* M_{-m}, etc., etc. Les arrangements sont quelque
ois doubles, c'est-à-dire l'un placé avant la lettre, l'autr
après :

$$\text{Tang}\ {}_{n}\delta_{q} = Rz.$$

Ils sont susceptibles de recevoir le signe exponentiel :

$$N_1^{(m-2)} = g.$$

(*Nota.* Les parangonnages que nécessitent ces deux dernières sorte
de signes exigeant une justesse extrême, on n'espace ni les signes, n
les chiffres, ni les lettres qui en font partie intégrante.)

5° Certaines lettres grecques, α, β, η, θ, π, ρ, φ, etc.
paraissent souvent dans le calcul algébrique : elles sont pres
que toujours l'expression de quantités ou d'objets déterminés

6° Les abréviations *sin, cos, séc, coséc, tang, cotang, log*
ne reçoivent pas le point abréviatif; on les compose en ro
main, quand elles sont suivies d'une lettre grecque ou d'ur
lettre italique, et *vice versâ.* — L'*exposant* du sinus, d
cosinus s'applique immédiatement : sin^2, cos^4, et une e
pace le sépare de la lettre suivante : $sin^2\ \theta$; $cos^2\ \pi$. —
barre qu'on place sur le chiffre logarithmique ne dépasse j
ce chiffre : $\bar{2}515$, non plus que celle qui surmonte la lettr
quand on se sert de cette lettre pour exprimer le mot lc
rithme : $\bar{L}02$... C'est ce qu'on nomme la *caractéristiqu*

Les signes ′, ″, ‴ (qui, en astronomie, en géographie,
une signification particulière), se lisent en algèbre : *pr
seconde, tierce :* a', a'', a'''.

(*Nota.* Les explications de planches montrent souvent la même
corrélative affectée du signe ′, puis des chiffres supérieurs 2, 3.
Ce n'est là qu'une manière plus simple de fixer l'œil et l'atten
lecteur, les chiffres supérieurs retombant alors au rôle de *cote*
rique.)

4. Les *fractions numériques* isolées doivent être s
du texte par une espace égale à celles de la ligne dans
elles figurent; quand, au contraire, elles font par
nombre, on les en rapproche en n'interposant qu'un
fine. Quant aux fractions algébriques, on les place

ujours en ligne perdue. — Dans les unes comme dans les utres, le plus petit terme correspond au milieu de la barre :

$$\frac{1}{120};\ \frac{a+b}{c}.$$

A la suite de fractions combinées avec des nombres entiers, s signes $+$, $-$, $=$, $\times$, sont mis juste en face de la barre ansversale :

$$\frac{ab-c}{db+g}\times d-c+e=\text{H}, \text{ etc.}$$

Il en est de même si les deux termes de la fraction sont ux-mêmes fractionnaires :

$$257\,\frac{\frac{a^3e^2}{b+d}}{\frac{a^2+g}{f}}=a-c\times b+d=\text{H}.$$

La ponctuation se place également vis-à-vis de la barre de oute fraction, simple ou multiple, qui termine un calcul.

5. *Signes purement typographiques.* Ce sont : les parenhèses, les crochets, et les accolades qu'on substitue parfois ux crochets. Ils se composent sans espace en dedans : $a^3b^2+f-h)\times a+c]$.

Lorsqu'un parangonnage atteint une *force de corps* double, riple, quadruple, de la simple ligne de texte courant, les rois signes dont nous parlons ici suivent la même proportion scendante. Alors, afin de mieux consolider l'ensemble, on se ert, autant que possible, pour espacer et justifier l'opération, 'espaces, cadratins, cadrats, du caractère auquel les parenhèses et les crochets ont été empruntés.

Enfin, lorsque plusieurs parenthèses s'enserrent successivement, elles doivent être de grandeur croissante :

$$p\,\text{G}=\mathcal{E}\,\frac{\Big(\big(p(z)\big)\Big)}{\text{G}-z}.$$

6. *Monômes, binômes, polynômes* (1), *équations, formules.* Un *monôme* est une expression littérale qui ne renferme

(1) Un *trinôme*, un *quadrinôme*, est composé de trois, de quatre termes : l'expression llective *polynôme les renferme tous.*

qu'un seul terme : $7a^5b^3$. — Le *binôme* en renferme deu $7a^5b^3 + 3a^4b^5$. — Le *polynôme* se compose d'un noml plus ou moins grand de termes : $3a^2b + 4a^5c + 3a^5 - 6a$

Une *équation* se compose de monômes, de binômes, de] lynômes, dont la valeur est indiquée par le signe =. Exemp $5x + 7y = 13$ etc., etc. — Les *formules*, résultat de la d cussion de deux ou trois équations, se mettent au milieu la ligne, avec un numéro d'ordre entre crochets. Ce chil est porté à l'extrémité de la ligne :

$$3x - 7y + 12z = 10 \quad [1]$$
$$5x - 8y \times 4z = 5 \quad [2]$$
$$4x - 2y + 10z = 20 \times a - c \quad [3]$$

(*Nota*. Quand une équation n'est pas en ligne perdue, il devi évident que le numéro d'ordre se place immédiatement à la suite.)

Toutes les lettres ou chiffres *avec parenthèses* ou *croche* d'une équation, sont réunis en un seul groupe, c'est-à-di qu'ils forment un polynôme. On les compose sans espac Quand l'équation est trop longue pour tenir dans une se ligne, on la coupe aux signes +, ×, —, = de chaque par (à ce dernier, préférablement), car jamais un polynôme peut être scindé :

$$x(-ma - na' - pa'' + a''') + y(-mb - nb' - pb'' + b$$
$$+ z(-mc - nc' - pc'' + c''') + u(-md - nd' - pd'' + d$$
$$= + me - ne' \times pe'' + e'''.$$

Enfin, le premier nombre d'une équation forcément cou se place à gauche des suivants, dont on le sépare au mo d'une accolade assez longue pour embrasser ceux-ci ; et il correspondre directement à la *pointe* de cette accolade.

Quand une formule détachée se trouve précédée de qui relient le sens à l'alinéa dont elle dépend, ces mo placent au commencement même de cette ligne, sans i sur la position médiane de l'opération : si celle-ci comp un ou plusieurs parangonnages, les mots dont il s'agit rangonneraient en conséquence. — Veut-on rendre pl lantes les diverses parties d'une équation insérées d texte, on les en détache au moyen de deux cadratir au commencement, l'autre à la fin, et l'on place après nier la ponctuation qui termine le membre de phra

ALIGNER, ALIGNEMENT. — 1. Aligner, c'est dis *caractères* différents d'œil et de corps de manière qu *de l'œil de chacun* d'eux soit parfaitement en *lign*

;'est aussi faire en sorte que l'alignement des côtés
›ar les points extrêmes qu'offrent les lignes de prose
ınt ou en descendant; d'où cette double distinction :
›nt *horizontal* et alignement *vertical*.
gnement horizontal. Cet alignement doit avoir lieu
l est expliqué ci-dessus; mais comme, s'écartant par-
: règle, on figure ainsi,

:MENT DU 2e CONSEIL DE GUERRE,

e,

MAISON ET JARDIN,

sister fortement sur la nécessité de l'alignement en
ıs lequel on pécherait contre le principe fondamen-
ligne droite que doivent décrire les extrémités in-
des lettres courtes de tous les alphabets, écriture
:n que caractères typographiques. Faisons surtout
er que les caractères d'impression offrant eux-r `mes
le naturelle, puisque la lettre courte minuscu.. s'a-
pied avec sa majuscule, le mélange forcé d'œil et de
férents doit suivre rigoureusement la loi commune
ıement en pied.
ıs le mélange du type ordinaire, l'alignement n'é-
uelque difficulté que relativement aux lettres rondes
ıires; difficulté facilement levée quand, par exemple,
un V binaire doit être aligné avec un A médiuscule,
faut qu'ajouter au C ou V l'E du même œil pour
:ombien le circuit ou l'angle en bas dépasse cet E,
.ntité obtenue est celle-là même qu'il convient de
asser à l'A. Pour plus de sûreté on réunit dans un
›ur parfaitement d'équerre, à la suite de la lettre
un certain nombre de m minuscules romaines, qui
.nsi une base assez étendue pour qu'une interligne
›résente par un de ses côtés, haut ou bas, figure exac-
ı ligne; puis du côté opposé à la base on ajoute
ement le blanc nécessaire jusqu'à ce que l'interligne
'ait alors passer sur le tout, indique que le pied de
ı harmonie parfaite avec la base de la lettre binaire,
ettre on laisse dépasser de la quantité donnée, s'il y
ılignement ainsi obtenu, on fait disparaître l'm mi-
et le blanc sur lequel elle a porté est fixé de façon
ıt substituer avec sécurité à cette m toutes les autres
es du même œil et du même corps, rondes, angu-
empatement même.

fais la difficulté de l'alignement augmente si le m
est un composé du type ordinaire et d'un type de fa
; tel, par exemple, que celui de nos lettres à empat
., 1° avec l'anglaise, dont la base est circulaire; 2° av
othiques, dont la base au contraire est angulaire : il fa
ue les circuits et les angles dépassent plus ou moins, da
proportion combinée avec la différence d'œil, comm
. :

Aligner DROIT. **Bien** ALIGNER.

el est encore le mélange, pour des mots entiers, du ty
rdinaire avec les lettres à relief de toute espèce, ombré
en blanc ou en noir, ornées, et doublement ombrées:



5. Le mélange d'œil du type de fantaisie demande a
l'alignement par sa base : toujours proportionnés à la f
d'œil, les circuits et les angles doivent en effet prendre
degré de coïncidence relative pour paraître en ligne,
qu'il suit :

Ces lignes **Aller** droit

6. *Alignement vertical.* Le défaut d'alignement v
provient de la gravure propre aux types, parfois a
l'inattention du fondeur; le compositeur doit s'appliq
tant que les matériaux le lui permettent, à déguiser l
s'il ne peut l'éviter. Et pourtant, quoi qu'il fasse, il r
dra jamais un alignement vertical satisfaisant dans u
position en romain dont chaque ligne commence
majuscule, quelque resserré que soit l'œil de la let
parviendra pas davantage si le guillemet est fond
blanc inopportun, et qu'il faille le tourner de conti
trémités en dedans; dans l'italique, les majuscules
autres, et plusieurs minuscules, telles que l'*f*, le *j*,
sentent autant d'obstacles invincibles.

7. *Tout au contraire*, il corrigera le défaut : 1

n de lignes terminées tantôt par des lettres, tantôt
oints conducteurs sur demi-cadratin, s'il clôt chaque
· le point ordinaire; 2° dans la composition de l'an-
il ajoute au commencement et à la fin un demi-ca-
dinaire : laissant saillir à gauche les majuscules *A*, *C*,
que la gravure n'a pu mieux soumettre dans ce sens,
: par ce moyen la rentrée inconvenante qu'auraient
s. Ce demi-cadratin doit même être augmenté quel-
de chaque côté par une espace si, par le mélange
l de l'anglaise avec des types à traits non penchés,
s débutent ou terminent par des majuscules ou mi-
romaines, ou rondes, ou gothiques.
chiffres arabes présentant, par leur position régu-
colonne, des nombres susceptibles d'addition, de
ion, sont, lors même qu'ils ne figurent aucune opé-
ithmétique, rangés dans la même position; ainsi, on
rticalement les expressions 1°, 2°, 3°... 9°, 10°,
les se montrent généralement à découvert au com-
nt des lignes de la même page.—Mais une disposi-
ogue serait-elle raisonnablement appliquée aux ta-
exemple, où les numéros des chapitres, des sections,
es, composés sur une, deux, trois colonnes, portent
ois le dernier chiffre ou du moins la dernière lettre
: au-dessus de la dernière lettre du nombre précé-
produisent ainsi, sur la droite des colonnes, un ali-
vertical régulier? Non certes, puisqu'ici il n'y a là
ration, nulle idée arithmétique, et que ce serait dé-
ns motif la liaison intime qui subsiste entre les mots
section, *partie*, et le nombre purement ordinal qui
complément indispensable.

A. — 1. De la locution latine *ad lineam* (à la ligne)
le substantif *alinéa*, qui signifie la rentrée qu'on
u commencement de la première ligne de chaque
par extension, il s'applique à la période elle-même,
aux simples et courtes phrases qu'on a jugé utile
insi.
se. La marque de l'alinéa est figurée dans la prose,
les formats, par le cadratin du caractère employé (1).
:e caractère n'est pas dans une certaine proportion

uelques manuscrits anglais, espagnols et portugais, l'alinéa est marqué
le ligne de blanc, figurée d'abord à partir du point final et continuée à
nte précisément jusqu'à la correspondance verticale avec ce point, abso-
e on coupe un vers dont les deux parties appartiennent à deux interlocu-
ls.

argeur du format en longue ligne, comme le ne
pour un grand in-8°, le onze ou le treize pour un i
serait-il pas conséquent, et en même temps plus gr
le marquer l'alinéa par deux cadratins, ou au moi
cadratin et demi (1)?
des cas d'espacement ou de division difficultueux, c
ugmenter ou diminuer très-légèrement le cadratin, e
soin de faire subir la même modification aux aliné
même page et de celle en regard, surtout dans un o
soigné, et si la situation réciproque de ces alinéas e
que les différences passent inaperçues.
Il est essentiel de remarquer que l'on continue à
, mais sans rentrée, et avec la lettre minuscule, le di
s interrompu par une citation quelconque, comme lor
on rapporte une inscription, des vers, etc. En voici u
mple extrait de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin* :

..... Je m'avançai doucement, et je vis, avec une ém
tion que je ne puis décrire, une jeune femme prostern
sur une tombe qu'elle couvrait de baisers, et contre l
quelle venaient expirer ses sanglots; j'entrai dans l'
troite enceinte qu'elle quittait, et je lus sur la pier
encore humide de ses larmes :

AGLAÉ DENIOT

MORTE A L'AGE DE DOUZE ANS,
LE 27 AOUT 1808,

et au-dessous,

Repose en paix, aimable et douce fille,
Et l'amour et l'espoir de ta triste famille;
A peine tu vécus, hélas! quelques printemps :
Dans nos cœurs désolés tu vivras plus longtemps.

Excellente et malheureuse mère!....

4. *Vers*. La marque de l'alinéa se trouve souvent
currence avec une autre rentrée, mais qui joue un rô

(1) Comme les Espagnols en donnent l'exemple : voyez, entre autres, le
chotte, par Michel Cervantes, imprimé à Madrid par le célèbre Ibarra, et q
à la bibliothèque Mazarine. Il est des imprimeurs allemands qui doublen
à l'alinéa, même dans l'in-8° en cicéro, mais c'est par un autre motif q
lequel on se fonde ici. — Pour certains ouvrages de luxe, l'in-folio, par
sage a fini par s'introduire en France.

rent, celui d'indiquer l'inégalité de la mesure des vers : de là les distinctions suivantes :

Dans les vers de *mesure régulière*, on indique l'alinéa, soit par une simple rentrée,

Un favori superbe, enflé de son mérite,
Ne voit point ses défauts dans le miroir d'autrui,
Et ne peut rien sentir que l'odeur favorite
De l'encens fastueux qui brûle devant lui.
Il n'entend que le son des flatteuses paroles ;
Toute autre mélodie interrompt son repos.
(J.-B. Rousseau, ode.)

soit par une simple ligne de blanc ou un blanc quelconque, mais sans rentrée,

C'est alors qu'ébloui par un si doux prestige,
De tous les dons du ciel il se croit revêtu :
Regardez-moi, mortels : vous voyez un prodige
D'honneur, de probité, de gloire, et de vertu.

Dites, dites plutôt, âme farouche et dure,
Je suis un imposteur tout gangrené d'orgueil. (*Ibid.*)

Quelquefois même on ajoute la rentrée indépendamment du blanc.

Dans les *vers irréguliers*, au contraire, la ligne de blanc ou un blanc quelconque est le seul moyen propre à indiquer l'alinéa :

A voir Perrault et Longepierre
Chacun de son parti vouloir régler le pas,
Ne dirait-on pas d'une guerre
Dont le sort est remis aux soins de deux goujats?
(*Idem*, ép.)

Tu dis qu'il faut brûler mon livre ;
Hélas! le pauvre enfant ne demandait qu'à vivre.

5. Les noms en apostrophe, tels que *Monsieur*, etc., par lesquels débutent ordinairement les lettres ou des discours, sont souvent placés seuls en alinéa, mais rentrés de deux cadratins ou plus ; tel est l'usage général.

ALLER EN BLANC, V. Tirage en blanc.

ALLER EN RETIRATION, V. Tirage en retiration.

ALPHABET. — Ce mot signifie la série des lettres qui composent chaque caractère d'écriture ou d'impression ; il dérive des premières lettres grecques, *alpha*, *bêta*, comme

de nos premières lettres nous avons fait A-B-C ou *abécédaire*. En fonderie et en imprimerie, on distingue cependant plusieurs alphabets dans le même caractère : dans le romain, par exemple, qui a ses minuscules, ses médiuscules et ses majuscules, ces trois espèces de lettres forment trois alphabets, quoique les médiuscules ne soient qu'un diminutif des majuscules. Fournier jeune a donné, dans son *Manuel typographique*, les figures de cent un alphabets divers, qui sont très-curieux, et surtout très-précieux pour les graveurs.

ALPHABET GREC. — 1. Les figures des lettres grecques imprimées ne sont autres que celles de l'écriture même ; et, quoique la langue grecque soit la plus riche, son alphabet n'est composé que de vingt-quatre lettres. (Voyez-en la casse simple, pl. I, fig. 4, et la casse complète, pl. V.)

FIGURES.		NOMS.	VALEURS.
Α	α, ...	alpha, ...	a.
Β	β, ϐ (médial).	bêta, ...	b.
Γ	γ, ...	gamma, ...	g.
Δ	δ, ...	delta, ...	d.
Ε	ε, ...	epsilon, ...	e *bref*.
Ζ	ζ, ...	zêta, ...	z, ds.
Η	η, ...	êta, ...	ê *long*.
Θ	θ, ...	thêta, ...	th.
Ι	ι, ...	iôta, ...	i *voyelle*.
Κ	ϰ, ...	cappa, ...	k, c.
Λ	λ, ...	lambda, ...	l.
Μ	μ, ...	mu, ...	m.
Ν	ν, ...	nu, ...	ñ.
Ξ	ξ, ...	xi, ...	x, cs, gs.
Ο	ο, ...	omicron, ...	o *bref*.
Π	π, ...	pi, ...	p.
Ρ	ρ, ...	rho, ...	r.
Σ	σ, ς (final). .	sigma, ...	s.
Τ	τ, ...	tau, ...	t.
Υ	υ, ...	upsilon, ...	y, u *français*.
Φ	φ, ...	phi, ...	ph.
Χ	χ, ...	chi, ...	ch.
Ψ	ψ, ...	psi, ...	ps, bs.
Ω	ω, ...	oméga, ...	ô *long*.

2. Trois accents, l'*aigu*, le *grave*, le *circonflexe*; deux esprits, le *doux* et le *rude*; le *tréma*, enfin, sont placés quelquefois sur certaines voyelles, soit isolément, soit combinés *entre eux*. — Le double esprit, *doux et rude*, n'affecte jamais *que l'α, l'η, l'ω et l'υ*.

3. Dans certains cas, l'*iota* se retranche du corps du mot pour venir se placer sous les voyelles α, η, ω, qui le précèdent; ces voyelles se figurent ainsi : ᾼ, ῌ, ῼ, ᾳ, ῃ, ῳ. On les appelle *lettres souscrites*.

4. Voici la série des accentuations. (Elles sont au nombre de seize, y compris le *double esprit* (*rude* et *doux*) et le *tréma circonflexe*, qui, n'existant pas dans les fontes, n'ont pu être reproduits dans les exemples donnés ci-dessous.)

L'*upsilon* est le seul qui les reçoive toutes.

ύ, ὺ, ὐ, ὑ, ὔ, ὕ, ὒ, ὓ, ῦ, ὖ, ὗ, ϋ, ΰ, ῢ.

L'*iota* les prend également, à l'exception du *rude-doux*.

L'α, l'η et l'ω ne reçoivent pas le *tréma* :

ά, ὰ, ἀ, ἁ, ἄ, ἅ, ἂ, ἃ, ᾶ, ἆ, ἇ.
ή, ὴ, ἠ, ἡ, ἤ, ἥ, ἢ, ἣ, ῆ, ἦ, ἧ.
ώ, ὼ, ὠ, ὡ, ὤ, ὥ, ὢ, ὣ, ῶ, ὦ, ὧ.

L'ᾳ, l'ῃ et l'ῳ reçoivent tous les accents, moins le *tréma* simple, le *tréma circonflexe* et le *double esprit*.

L'ε et l'ο ne prennent que les huit premières accentuations. — L'ο surmonté de l'accent circonflexe équivaut à *zéro*.

5. Enfin, parmi les consonnes, il en est une, le ρ, qui reçoit l'esprit *doux* et l'esprit *rude* (ῤ ῥ).

6. Les *ponctuations*, outre notre virgule et notre point, sont : le *point haut* (·), dont la valeur est celle de notre point-virgule et de notre comma; — le point-virgule, qui équivaut à notre point interrogant; — enfin, le point admiratif se rencontre rarement : il est remplacé par la virgule.

7. Avant qu'on eût gravé des caractères grecs, les imprimeurs laissaient en blanc l'espace nécessaire pour écrire à la main les mots qu'ils n'avaient pu reproduire. Alde l'ancien, à Venise, est le premier qui donna (1495) un ouvrage entièrement imprimé dans la langue d'Aristote et de Démosthène. Ce fut seulement en 1407 que Gilles Gourmont enrichit de ces nouveaux types la France sa patrie. Enfin Robert Estienne (1540), successeur de Conrad Néobar (qui, deux ans auparavant, avait reçu de François Ier le titre d'*imprimeur royal pour le grec*), devint dépositaire des caractères gravés par Garamond.

8. *Des ligatures*. — Ces signes abréviatifs sont difficiles à déchiffrer; on a donc cru utile de donner ici la figure et la valeur de ceux qui se rencontrent le plus fréquemment dans des éditions déjà vieillies.

LIGATURES ET ABRÉVIATIONS GRECQUES.

Figure.	Significat.	Figure.	Significat.	Figure.	Signifie
αι	αι	γεν	γεν	δαυ	δαυ
αλ	αλ	γη	γη	δε	δε
αλλ	αλλ	γην	γην	δὲ	δὲ
αν αν	αν	γι	γι	δει δει	δει
αξ	αξ	γμ	γμ	δη	δη
ἀπο	ἀπο	γν	γν	δην	δην
αρ ἀρ	αρ	γο	γο	δι	δι
ας	ας	γρ	γρ	δια	δια
αυ	αυ	γραφεται	γραφεται	δο	δο
αὐτοῦ	αυτοῦ			δρ	δρ
αὐτῶ	αὐτῶ	γρι	γρι	δυ	δυ
αὐτῷ	αὐτῷ	γρο	γρο	δυι	δυι
γα	γα	γυ	γυ	δυν	δυν
γαι	γαι	γυι	γυι	δυς	δυς
γαν	γαν	γυν	γυν	δω	δω
γαρ γαρ γαρ	γαρ	γχ	γχ	ει ει	ει
		γχε	γχε	εἰ	εἰ
γας	γας	γω γω	γω	εἶναι	εἶναι
γαυ	γαυ	δα	δα	ἐκ	ἐκ
γγ γγ	γγ	δαι	δαι	ελ	ελ
γε	γε	δάν	δάν	ἐν	ἐν
γει	γει	δας	δας	εξ	εξ

Figure.	Significat.	Figure.	Significat.	Figure.	Significat.
ἐπι	ἐπι	κας	κας	μετὰ	μετὰ
ερ	ερ	κατα	κατα	μη	μη
ἐστι	ἐστι	καυ	καυ	μην	μην
ευ	ευ	κε	κε	μι	μι
ἐυ	ἐυ	κη	κη	μμ	μμ
ευς	ευς	κι	κι	μν	μν
ην	ην	κλ	κλ	μο μο	μο
θα θα	θα	κν	κν	μυ	μυ
θαι	θαι	κο	κο	μυν	μυν
θαυ	θαυ	κρ	κρ	μω μω	μω
θε θε	θε	κς	κς	μῶν	μῶν
θει θει	θει	κυ	κυ	οἰον	οἰον
θη θη	θη	κω κω	κω	ον	ον
θην	θην	λλ	λλ	ου	ου
θι θι	θι	μα	μα	ουκ	ουκ
θν	θν	μαι	μαι	οὐκ	οὐκ
θο θο	θο	μαν	μαν	οὗτος	οὗτος
θρ θρ	θρ	μαρ	μαρ	πα	πα
θς	θς	μαρ		παι	παι
θυ	θυ	ματων	ματων	παν	παν
θω θω	θω	μαυ	μαυ	παρα	παρα
κα κα	κα	με	με	παρα	
και και	καὶ	μεθ	μεθ	πας	πας
καὶ καὶ καὶ		μελ	μελ	παυ	παυ
καν	καν	μεν μεν	μεν	πε	πε

Figure.	Significat.	Figure.	Significat.	Figure.	Significat
ϖερ	περ	σε	σε	σϖο	σπο
ϖερι	περι	σει	σει	σϖυ	σπυ
πη	πη	ση	ση	σϖω	σπω
πι	πι	σθ	σθ	σσ	σσ
πλ	πλ	σθα	σθα	σσα	σσα
πν	πν	σθαι	σθαι	σσαν	σσαν
πο	πο	σθε	σθε	σσας	σσας
ϖρ	πρ	σθη	σθη	σσε	σσε
ϖρα	πρα	σθην	σθην	σσει	σσει
ϖρο	προ	σθι	σθι	σση	σση
ϖρω	πρω	σθο	σθο	σσι	σσι
πτ	πτ	σθω	σθω	σσο	σσο
πυ	πυ	σι	σι	σσυ	σσυ
πυν	πυν	σκ	σκ	σσω	σσω
πω	πω	σμ	σμ	ϛ	στ
ρα	ρα	σο	σο	ϛα	στα
ρι	ρι	σϖα	σπα	ϛαν	σταν
ρο	ρο	σϖαι	σπαι	ϛας	στας
σα	σα	σϖαν	σπαν	ϛαυ	σταυ
σαι	σαι	σϖας	σπας	ϛε	στε
σαν	σαν	σϖε	σπε	ϛη	στη
σαρ	σαρ	σϖει	σπει	ϛι	στι
σας	σας	σϖη	σπη	ϛο	στο
σαυ	σαυ	σϖι	σπι	ϛρ	στρ
σβ	σβ	σϖλ	σπλ	ϛυ	στυ

...ure.	Significat.	Figure.	Significat.	Figure.	Significat.
	στω	ταυ	ταυ	υς	υς
	συ	τε	τε	υσι	υσι
	συν	τη	τη	χα	χα
	σφ	τὴν	τὴν	χαι	χαι
	σχ	τῆς	τῆς	χαν	χαν
	σχα	τι	τι	χαρ	χαρ
	σχε	τλ	τλ	χας	χας
	σχει	το	το	χαυ	χαυ
	σχη	τὸν	τὸν	χε	χε
	σχην	τοῦ	τοῦ	χει	χει
	σχι	τοῦ		χη	χη
	σχν	τρ	τρ	χην	χην
	σχο	τρι	τρι	χθ	χθ
	σχρ	τρο	τρο	χθην	χθην
	σχυ	ττ	ττ	χθω	χθω
	σχυν	τυ	τυ	χι	χι
	σχω	τυν	τυν	χν	χν
εω	εω	τω	τω	χο	χο
τα	τα	τῶ	τῶ	χρ	χρ
ται	ται	τῷ	τῷ	χς	χς
		τῶν	τῶν	χυ	χυ
	ταῖς	υι	υι	χυν	χυν
	ταν	υν	υν	χω	χω
	τας	ὑπ	ὑπ	ψα	ψα
	ταυ	ὑπερ	ὑπερ	ψαι	ψαι

Figure.	Significat.	Figure.	Significat.	Figur
ψαν	ψ αν	ψει	ψ ει	ψυ
ψας	ψ ας	ψη	ψ η	ψω
ψαυ	ψ αυ	ψι	ψ ι	[illegible]
ψε	ψ ε	ψο	ψ ο	[illegible]

ALPHABÉTIQUE (ORDRE). Parfois l'établisse maintien de l'ordre alphabétique dans un ouvrag au maître imprimeur ou au correcteur.

Il sera facile de suivre cet ordre pour tous les n sentés par un simple mot ; mais les noms précé ticle ou de la particule, et ceux qui se compose mots réunis peuvent causer de l'embarras :

1° Figurera-t-on *d'Assas, du Coudrai, La F Assas (d'), Coudrai (du), Fontaine (La)*?

2° Placera-t-on un père nommé Grange-Chanc fils nommé Grange-Berthier ?

Dans le premier cas, ce n'est pas sans quelque de raison qu'on met à la suite et entre parenthès cules *de, du, la*. Mais tout nom propre est un, quelque compliquée qu'en soit la composition ; y situation des mots, c'est l'altérer, c'est présent nom : donc, malgré les nombreux et fréquents exe traires, on devrait écrire D'ASSAS, DU COUDR Quant aux noms communs, où les particules jou purement grammatical, il est raisonnable d'isole cules pour n'offrir en premier lieu que le substan objet, parce que le lecteur l'a seul dans l'esprit quar à une recherche. Ainsi : France (la), Gloire (la),

Dans le second cas, si souvent offert par les b tantôt l'ordre des convenances ou des considérati l'ordre naturel ou l'ordre chronologique, intervert dre alphabétique. La *Biographie des Contemp* vingt volumes, fait elle-même cette question : « I » séant de placer *Villiers de l'Ile-Adam*, quarant » grand maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusale » d'un courage si noble et si extraordinaire, apr » comédien médiocre de l'hôtel de Bourgogne, aut » ou six pièces mortes avec lui ? » Oui, certes, c'est car l'ordre alphabétique n'est tel qu'autant qu'il *autre ordre ; et il est malséant* de faire chercher

om ailleurs qu'à la place précise que lui assigne l'ordre ıbétique ; il pourrait croire à l'omission de cet article. l'ordre d'importance prévale entre deux noms propres

Amour. — Propriété qu'ont les rouleaux typographiques d'adhérer légèrement à la main. Cette propriété le à dépouiller les types et les vignettes et donne à npression une plus grande netteté.

La fâcheuse habitude prise en France de laver les ıleaux avec des lessives caustiques, détruit l'amour bout de peu de temps. Il se forme une combinaison ılcali et de gélatine qui constitue une pellicule analoe à du cuir, qui ne peut refondre et détruit complénent l'amour.

Anaglytographe. — Instrument à l'aide duel on peut reproduire en planche gravée un original relief. On fait passer sur une médaille un poinçon ıcé sous un angle de 45 degrés ; cette pointe communique le mouvement à une autre pointe en diamant. A ısure que la première est élevée ou abaissée, la sende suit une courbure analogue, de sorte que les liıes tracées sur la planche reproduisent une copie acte de la médaille.

Anastatique (procédé). — Procédé d'impreson ingénieux. Si on lave une page imprimée avec de ıcide hypo-phosphorique (acide produit par la comıstion spontanée du phosphore en contact avec l'air et ıau), cet acide a pour effet de faire saillir l'encre ; et on applique la page imprimée à l'aide d'une forte 'ession sur une plaque de zinc, celle-ci garde l'em'einte de la page. En passant le rouleau sur cette plaıe d'après les procédés lithographiques, on pourra ıtenir une impression.

Figure.	Significat.	Figure.	Significat.	Figure.	Signif

illeurs qu'à la place précise que lui assigne l'ordre
ue ; il pourrait croire à l'omission de cet article.
'e d'importance prévale entre deux noms propres
, à la bonne heure.

il est un troisième cas susceptible d'embarrasser.
on des articles d'un ordre alphabétique est souvent
de plusieurs termes compliqués, soit de la marque
soit d'une ou de plusieurs particules conjonctives,
:

bre des comptes.	Contrat *à* la grosse.
bre de *d*iscipline.	Contrat judiciaire.
bres *l*égislatives.	Contrat *de* *m*ariage.
bre *n*otariale.	Contrat *p*ignoratif.

y a là interversion, et pourtant quelques écrivains
r tenir, car ce passage est extrait d'une *Table oc-*
.

;AINE, V. Anglaise.

NETÉ (droit d'). C'est un droit, fondé sur l'anté-
lmission dans un atelier, que s'arrogèrent long-
ains ouvriers, soit pour y être maintenus préféra-
ceux de leurs confrères entrés à une époque plus
it pour avoir sur ces derniers la préférence dans
on des labeurs.

prétention pouvait prévaloir, elle aurait pour ré-
it de bannir toute émulation sous le rapport du
e la conduite, et d'établir des priviléges contraires
e possède chaque patron de composer le personnel
ier selon ses propres convenances; liberté dont
ment les ouvriers eux-mêmes en quittant à volonté
nerie sans consulter autre chose que leur intérêt
.

réclamerait volontiers en faveur de sa personne
on d'un usage tombé en désuétude. Mais une bonne
tion se refuse à admettre une prétention qui vien-
avent s'interposer dans les détails du personnel.
ons aussi que toute émulation ne serait pas moins
létruite si le patron usait capricieusement de la
it incontestable d'ailleurs, de préférer tel ou tel
ivellement entré dans ses ateliers, à tel autre plus
: qui se trouve égalité de mérite.

SE, AMÉRICAINE. — 1. Il existe un caractère

:! Ce néologisme a-t-il pris droit de cité à l'Académie? (1855.)

d'écriture nommé *américaine*, qui a obtenu une grai
gue, sinon pour sa supériorité sur l'*anglaise*, du moi
l'avantage immense qu'il procure.

2. *Américaine*. Ces types sont fondus sur corps
comme les caractères ordinaires, les longues lettres r
dans toute leur étendue sur des supports épais, venus d
avec le corps même de la lettre. — Il n'y a ni doubles
ni combinaisons ; la casse est absolument semblable
des caractères romains ; conséquemment la manuten
est aussi simple que facile, et le poids matériel d'ur
ainsi réduite se trouve considérablement diminué.

3. C'est encore à MM. Laurent et Deberny, graveurs
deurs, que la typographie est redevable de ce carac
type auxiliaire. « Les formes de l'écriture américaine,
» ils dans leur *Specimen*, nous ayant paru infinimen
» rieures à celles de l'écriture anglaise, nous avor
» les premières de préférence et les avons reproduit
» fidèlement que peut le permettre la typographie. »
rience a prouvé la justesse de ce raisonnement.

4. *Anglaise*. Voici le modèle de composition de ce
tère. (Voyez *Caractères* 30 2°, et la casse de l'an
Pl. I, fig. 2.)

Figures.	Emploi.
a	*am an. an an. ar ar.*
c	*a co. as cus. dr chr. ds c*
	gr gr. gs gs.
o	*om on. on on. or or*
o	*oy oy.*
e	*em en. en en. er er.*
e	*ey ey.*
ff	*uffre uffre.*

es. Emploi.

gm gm. gn gn. gr gr.

im im. in in. ir ir.

mince, de milieu.

épais, de commencement.

bm bm. bn bn. br br. dm dm.

dn dn. dr dr.

ds ds. bs bs.

dv dv. bv bv.

dy dy. by by.

m m. n n long. r r.

nv nv long.

mm mm. mn mn. nn nn.

nr nr.

ns ns.

nv nv.

ny ny.

nz nz.

Figures.	Emploi.
o	avant b, f, h, i, j, k,
o	avant m, n, r, s,
r	r r. m rn après
re	re re.
rn	rm rrn. rn rrr.
rs	rs rs.
rv	rv rv.
rv	ry ry.
rz	rz rz.
s	après b, o.
br	bm brn. bn brr. br
br	by by.
un	um uun. un uur.
us	as cus. us ius.
uv	av cuv. uv iuv.
ux	ax cux. ux iux.
u	ay cuy. uy iuy.

Figures.	Emploi.
uz	*az cuz. uz iuz.*
v	*après b, o.*
y	*y y.*
p	*gp gp. gp gp. yp yp.*
ps	*gs gs. ys ys.*
œ	*se fait avec un o et un e.*
G	*Gr Gr.*
r	*r final; r avant l, b; r avant a, e, o, &c.*

5. Il existe en outre trois sortes de liaisons : une pour être placée de *s* à *a, c, e, i, o, u*; une de *b* et *v* à *a, c, e, i, o, u*, et une de *b* à *l*. — Beaucoup de sortes ont des lettres longues et courtes : les longues se placent quand la lettre est suivie d'un jambage plein, comme dans le *b*, l'*f*, l'*h*, l'*l*, etc. ; les lettres courtes, lorsqu'elles sont suivies de *a, c, d, e, g*, etc. — Dans les gros caractères de l'anglaise, il existe des barres pour former l'*h* et le *p*.

6. Pour empêcher les lignes de chevaucher, il est nécessaire d'interligner ce caractère : il faut en outre placer au commencement et à la fin de chaque ligne un cadratin triangulaire fondu exprès, et avoir égard aux observations contenues dans l'article ESPACER.

APARTÉ. — 1. Dans son acception typographique, c'est-à-dire en tant qu'il éveille tout à la fois l'idée de phrases ou de mots prononcés à voix basse par un acteur en scène, ou celle d'entrées, de sorties, de gestes, etc., etc., des différents personnages d'une pièce dramatique, l'*aparté* s'indique par un caractère romain plus petit que celui du labeur, avec ou sans parenthèses.

2. S'agit-il de prose, on le place dans la ligne même, ce qui nécessite des parangonnages multipliés et fort rarement justes quant à l'alignement; s'agit-il de vers, on l'intercale sans parenthèses entre les lignes de texte, au moyen d'une coupure semblable à celles que nécessitent parfois dans le vers les changements d'interlocuteurs.

3. Pour les compacts, ou livres à bas prix, drames, mélodrames, on enclave les aparté dans le texte, en italique du corps et entre parenthèses ; les indications de costume, etc., qui, placées en tête de chaque scène, font distinguer au lecteur et reconnaître au spectateur les différents personnages, se composent en italique du même corps que les lettres majuscules affectées à la composition de ces noms de personnages, encore bien que ces capitales soient celles du caractère lui-même.

4. Quel que soit le mode adopté, parangonnage ou italique, un aparté de plusieurs lignes sera toujours disgracieux : en effet, ou le blanc entre les lignes du parangonnage contraste désagréablement avec celui qui règne entre les lignes du discours; ou l'œil est choqué de ces groupes de lettres penchées qui semblent faire tache parmi le caractère romain, dont l'œil est généralement moins gras que celui de l'italique.

APPRENTIS. — 1. La moindre capacité que puisse posséder un apprenti à la casse, n'est-elle pas la lecture courante des manuscrits un peu nets? d'un autre côté, le travail de la casse n'exige-t-il pas une attention continue dont l'homme réfléchi lui-même ne devient capable que par une longue habitude? Et comment imaginer que des enfants au-dessous de quatorze à quinze ans acquièrent en peu de temps cette capacité, et soient aptes à exercer une profession où la médiocrité, tout au moins, est le triste partage de l'inattention habituelle? Si l'apprenti à la presse a besoin d'une instruction moindre, en échange il lui faut la force d'un jeune homme de quinze à seize ans.

2. Mais voici des considérations d'un ordre plus élevé. — Le moral de l'homme est nécessairement modifié par l'exercice de sa profession, modification qui se prépare surtout dans le cours de l'apprentissage. Or, pour un grand nombre de nos apprentis, ce cours est rempli par la circulation dans les rues et les places publiques, où des oisifs de la plus dangereuse espèce viennent chercher les distractions procurées par des saltimbanques autour desquels ne manquent pas de s'attrouper les enfants, curieux et flâneurs par nature. Que peut-il résulter d'un tel contact et de telles habitudes?

sipation ; trop heureux lorsqu'il ne s'étend pas jusqu'à produire la corruption des mœurs. La société tout entière est intéressée à ce que le danger s'atténue et finisse même par disparaître.

3. L'admission prématurée des élèves ne servirait pas mieux l'intérêt des patrons que celui des parents : l'intérêt des patrons, parce que le montant des rétributions allouées à plusieurs apprentis suffit presque à payer un homme qui fait plus vite et mieux les courses, ainsi que le service intérieur ; l'intérêt des parents, parce que leurs enfants gagnent à peine pour l'entretien de leur chaussure, et prennent l'habitude de rentrer à des heures trop avancées.

4. L'usage s'est donc introduit de n'admettre d'*élève compositeur* qu'à l'âge de quatorze à quinze ans, et de ne lui faire faire des courses qu'accidentellement. Au bout de quelques mois, il devient capable de mettre la main au travail de conscience : composer des pâtés, plus tard en faire la distribution ; composer des affiches, des ouvrages de ville, tenir la copie, etc. Il serait bon que dans les derniers mois d'apprentissage il fût placé exclusivement à sa casse, et confié aux soins d'un homme de conscience chargé de l'enseignement et de la surveillance.

5. L'*élève imprimeur* devra, depuis son admission jusqu'à la fin de son temps, être sous la direction d'un imprimeur de choix, plutôt en conscience qu'aux pièces, sauf à faire exécuter par cette presse un tirage dont l'importance coïnciderait avec sa destination spéciale. — La propagation des mécaniques a d'ailleurs fait disparaître presque complétement les apprentis pressiers.

6. Si l'élève n'offrait aucune aptitude pour le travail, la moralité du patron déciderait son renvoi : toutefois il est bon de l'empêcher, dès son admission pour l'essai, de toucher au matériel, car la plupart des apprentis débutent par mettre en pâte.

7. Dans toutes les imprimeries il est défendu aux ouvriers de frapper les apprentis, défense très-raisonnable ; mais si ces enfants, parfois très-mal élevés, manquent grossièrement aux ouvriers, l'équité veut que ceux qui défendent la punition l'infligent eux-mêmes d'une manière quelconque mais satisfaisante, afin d'enlever à l'ouvrier la tentation d'enfreindre l'ordre.

APPRÊT (terme de fondeur). Placées perpendiculairement dans le composteur du *coupoir* de fondeur, et maintenues à l'aide d'une vis qui le serre et desserre suivant le besoin, un certain nombre de lettres sont soumises à l'action successive

de plusieurs rabots. D'abord on fait disparaître les aspérités que la *rompure* laisse toujours au pied, en entamant un peu sur le sens de la hauteur, ce qui produit une espèce de gouttière peu profonde; puis on abat les angles inutiles de la surface qui porte l'œil, en d'autres termes, on forme les *talus;* enfin, on ajoute au cran primitif un ou plusieurs autres crans, suivant l'ordre qu'en a donné le maître imprimeur (V. CRAN). Replacées dans les composteurs, ces mêmes lettres sont soumises à un nouvel examen, épurées de celles qui paraissent défectueuses, puis enfin liées en paquets et enveloppées de deux feuilles de papier fort. Une étiquette à la main fait connaître le contenu de chaque paquet. [Pour plus de détails, voir au SUPPLÉMENT.]

APPROCHE. — 1. C'est la distance *horizontale* que les lettres d'impression ont entre elles dans les mots, distance fixée par l'épaisseur des tiges, lesquelles dépassent plus ou moins l'étendue de l'œil des deux côtés de la frotterie. Par une extension naturelle on nomme ici approche *verticale* la distance que la hauteur d'œil établit entre les lignes dans un caractère plein. De ces deux approches la première est susceptible d'observations critiques relatives à la gravure et à la fonderie; pour ce qui regarde le compositeur au sujet de l'une et de l'autre approche, on le renvoie aux articles qui concernent spécialement son travail.

2. APPROCHE HORIZONTALE. « L'approche pour les caractères » romains ordinaires doit être guidée de façon qu'il y ait » entre les lettres *un peu moins* de distance que les jam» bages des m n'en ont entre eux; autrement les mots ne » paraîtraient pas *assez liés* ensemble. » (FOURNIER le jeune, t. I, p. 154 de son *Manuel.*) Voilà certes une des plus fortes preuves du danger qu'entraînent les erreurs des hommes de génie, car s'il fallait apprécier la justesse de ce principe de Fournier par le succès prodigieux qui semble en avoir été la consécration, il serait de toute impossibilité de le réfuter. Mais l'auteur a de bonne foi énoncé toute la base de sa décision en cette phrase supplétive : « autrement les mots ne paraîtraient pas *assez liés,* » de sorte que sans grande contention d'esprit on comprend que les mots sont bien suffisamment liés ensemble lorsqu'on ne les sépare ni trop ni trop peu par l'espacement. — Discutons cette théorie.

3. N'est-il pas très-naturel que le langage écrit et imprimé offre en raccourci l'indispensable et lente progression qui en opéra successivement la connaissance? On a été du simple au composé : d'abord les jambages, puis leur assemblage en *lettres ensuite,* puis encore l'assemblage des lettres en syllabes,

enfin celui des syllabes en mots; or, une distance entre les mbages étant nécessaire, la conséquence fut une distance is forte entre les lettres, et par suite une plus grande enre entre les mots. Cette gradation, assez fortement marée d'abord, a dû être réduite dans une proportion qui, en ssant une légère trace, facilitait essentiellement la lecture, isqu'elle avait été le moyen inévitable pour opérer la conissance des lettres. — Nul doute donc que l'approche pour s caractères en général ne soit vicieuse si elle est moins rte entre les lettres qu'entre les jambages des lettres elleslmes; et n'est-il pas, par exemple, très-conséquent qu'en- s six jambages presque égaux qui forment deux lettres mblables (mm), on observe une distance *en apparence* is considérable (mm) du troisième au quatrième jambage? i dit *en apparence*, parce que plusieurs jambages d'une lme lettre se trouvant toujours liés par un trait quelconque, culaire ou droit, ce trait diminue l'écartement à la vue, constance qui n'a pas lieu entre les lettres successives, de rte que l'approche des lettres entre elles étant égale à la stance des jambages entre eux, cette distance *paraît* être oindre que celle de l'approche, comme le prouve la comraison entre ces deux lignes :

Approche plus ou moins serrée

Approche plus ou moins serrée

1. On accordera de reste que la lecture du caractère serré approche s'exécute sans difficulté, que l'esprit commercial pose au fondeur l'obligation de faire et à l'imprimeur celle iser d'un caractère semblable, particulièrement pour les vrages du domaine *public*, s'entend; et qu'en conséquence urnier a émis un principe en rapport parfait avec les haudes et les exigences; mais aucun de ces motifs ne milite ieusement contre les raisons qu'on vient de déduire en eur de l'approche perfectionnée que réclame le goût. Au plus Fournier lui-même, page 159 du volume cité, fournit argument contre son principe dans cet autre passage, qu'il donne que comme exception : « Il y a des caractères romains errés et allongés dans le goût de ceux de Hollande, et l'autres que je nomme poétiques, qui sont également serés ;... ces sortes de lettres ont besoin d'une approche enre elles *pareille à la distance des jambages* de l'm. » On prouver que la recommandation que fait ici Fournier est

réellement la critique de sa décision précédente. En effet, après avoir parlé de l'approche appliquée au caractère qui a une graisse ordinaire et la dimension régulière, il vient ici appliquer une approche coïncidente avec un caractère serré, maigre et allongé : or, si une approche plus serrée entre les lettres qu'entre leurs jambages a pu être permise d'une part, et que de l'autre cette approche plus serrée soit intolérable, n'est-ce pas comme si notre typographe eût dit en termes explicites : Le romain ordinaire, grâce à sa juste proportion d'œil et de graisse, ne choque point par une approche plus serrée que les jambages des lettres entre eux, mais dans le romain à œil grêle il y aurait confusion, obscurité, si l'approche n'était pas relativement un peu plus large. Cela posé, sa dernière recommandation devient la règle, et sa première l'exception, car un principe d'approche qui coïncide parfaitement avec la distance des jambages des lettres et celle des mots, doit nécessairement être uniformément bon pour tous les caractères d'impression. Ajoutons que le commerce de la librairie y trouverait parfaitement son compte, car la plupart des livres du domaine *privé* offrent parfois un excès de blancs qui serait non-seulement favorisé, mais encore rendu moins choquant par une approche plus étendue.

5. Veut-on d'ailleurs des preuves que le perfectionnement sur lequel on insiste si fort ici a été dans la pensée de nos premiers typographes modernes, que l'on consulte entre autres le *Spécimen* des divers caractères de M. P. Didot, publié en 1819; et si, dans ceux non serrés d'approche, il n'atteint pas rigoureusement tout le degré désiré, il arrive assez près pour justifier de sa nécessité. — M. F. Didot, son frère, en fournira une preuve non moins frappante par sa gothique, fondue avec un degré d'approche qui contribue puissamment à la grâce de ce beau caractère du type de fantaisie. — A cette objection que le public supportera seul les frais de cette approche tant désirée, car elle augmentera le nombre de pages, de feuilles, etc., la réplique est bien simple : qui empêche de substituer le dix au onze, par exemple? ou bien encore, qui empêche les graveurs de resserrer presque imperceptiblement les jambages et l'œil des lettres comme en a donné l'heureux exemple M Léger, qui restreignit l'étendue horizontale de ses lettres binaires à tel point qu'aucune réduction n'y paraît plus possible? L'apparition de ces lettres nouvelles, si heureusement modifiées, et d'ailleurs si élégantes par une certaine vigueur qui n'exclut pas la finesse, a fait époque, puisque les imprimeries les plus notables s'en

› à faire quelques observations sur le vice partiel
Fournier veut qu'on « tienne les ponctuations
rosses, à l'exception du point, parce qu'il se
ujours une espace entre elles et le mot qui les
tous les fondeurs s'astreignaient à cette règle,
›eu à redire; mais quelques-uns, par des motifs
'ient peut-être tout en accusant l'incurie des im-
ennent diverses ponctuations et encore d'autres
nent *grosses*, qu'ils évitent le bien qu'avait en
'pographe, et aggravent le mal qu'il paraît n'a-
ièrement prévu. On fera donc ici cette recomman-
ılétement opposée à la sienne : Donnez à toutes les
tres et des signes concurrents une telle épaisseur
en composition sans le secours d'aucune espace,
une situation relative qui empêche respective-
ne d'elles d'être confondue avec sa voisine par
ıent qui leur donnerait l'aspect d'une figure uni-
sez donc PRESQUE A VIF : 1° la *parenthèse*, parce
vent elle est assez distante par le seul circuit
; 2° le *point interjectif*, par en haut, parce que
ı seule il porte assez de blanc vers sa base; 3° la
deux côtés, car une quantité notable de lettres
habets romains, y compris les chiffres, décrivent
intes ou leurs circuits, à la base de l'œil, l'es-
nt observer à la composition, et cela d'autant
me un certain nombre de ces lettres, plus par-
t encore dans l'italique, portent un blanc déjà
ur la virgule. — Laissez COMPLÈTEMENT A VIF :
! du côté de dedans, parce que le blanc qu'il
uvert figure à lui seul un blanc qui, dans quel-
res fortuites, peut être trop fort; 2° le *moins*, qui
ɜ ne saurait jamais être confondu avec aucune
leurs les lettres le détachent toujours assez,
[ue les chiffres, même dans une ligne serrée
Evitez surtout de ménager au *guillemet* un
resserrement plus gracieux des traits de ce signe
ı inopportun encore (V. ALIGNER 6, ESPACER et
:ar c'est abusivement qu'on le réclame sur demi-
ır remplacer la *nullité*, dont les traits doivent
ı mais droits, et non circulaires; et d'ailleurs le
fonderie on ajoute à sa tige, est superflu, puis-
nent donne ce blanc à volonté. — Enfin, on re-
e créner les lettres aussi souvent que leur ren-
l'autres lettres pourra n'en pas souffrir, comme
ques et quelques alphabets du type de fantai-
ohie.

sie ; du moins de les tenir à vif du côté qui gêne, com
entre autres, les majuscules A, C, L, de l'anglaise.

7. Approche verticale. Quelques fondeurs livrent des
ractères dont certaines sortes, telles que majuscules,
diuscules, chiffres, ponctuations, paragraphes, chiffres su
rieurs, etc., sont indifféremment empruntées à des fra
d'un œil inférieur ou supérieur : ces fontes hétéroclites
pellent l'aspect d'un malheureux que la commisération
blique se serait empressée de couvrir de vêtements de to
les tailles. Par exemple, quand le paragraphe et la pa
thèse, trop prolongés d'œil, se succèdent immédiatem
dans une composition pleine, comme, par exemple, dans
suite de notes très-courtes, des tables, etc., les extrémité
ces deux signes superposés se touchent et figurent une s
de vignette grossièrement combinée.

ARRÊTER LES FORMES. — 1. Avant de placer
forme sous presse, il faut bien nettoyer le marbre, et bro
préalablement le pied de cette forme. Si on lui soupçon
quelque peu d'humidité, on doit la faire sécher.

2. Une forme complète de labeur ou de format rég
doit être placée absolument au centre de la platine ;
une tête de lettre, des têtes de tableau sans prolongem
de filets et autres objets du même genre, ne sauraient être
ainsi quand la grandeur du papier, combinée avec la m
à observer, s'y oppose : alors des bois de hauteur convena
ment distants de la composition établissent l'aplomb. —
entendu qu'une forme à un coup sur une presse à un coup
occuper le centre de la moitié de la platine.

3. La forme placée, on l'arrête avec des coins très-mi
taillés en forme de clef.

4. Les bilboquets et autres petites formes ne doivent
être arrêtés sur le marbre avec du papier qu'on collerait
deux côtés ; on les entoure d'une grande ramette ou
châssis fixé comme ci-dessus 3, dans lequel on les serre
venablement. Quelques bois de hauteur, s'il y a lieu,
trent dans cet ensemble. — Pour le carton in-12, V. F
LA MARGE 7.

5. La forme étant définitivement arrêtée, on la dess
on baisse le châssis et toutes les parties de garniture e
blancs qui ne toucheraient pas au marbre, on taque, et e
on resserre légèrement pour ne pas faire soulever que
partie de composition ou même des pages entières : on
perçoit de ce grave défaut en taquant la seconde et dern
fois, et s'il existe on ne peut le faire disparaître qu'en des
rant, resserrant, et taquant de rechef. Dans tous les ca

n nettoyant à la brosse sèche toutes les parties es de la forme.

BLAGE DE TYPES. — 1. Un des mérites indispen-

yrotypes. — Nom donné à des carac- n cuivre, frappés à froid, au lieu d'être Ces caractères étaient fournis par la e Petyt, qui a figuré à l'Exposition de elle produisait 36,000 lettres par jour.

ia-tinta. — Gravure qui imite les au lavis faits à l'encre de Chine, au u à la sépia. L'invention de ce genre de est attribuée par les uns à H. Zeghers par les autres à Phil. Charpentier (1762) -B. Le Prince.

lia papyrifera. — Plante de la ont la moëlle est découpée habilement llets très minces qui, mis en presse et donnent le papier de riz sur lequel les peignent leurs inimitables miniatures.

, celui qui contient plus ou moins de lettres peu ou dont quelques-unes ont subi une modification ui leur donne un air d'étrangeté. — Voilà pour s *qui par leur* mérite ou leur destination tien-

nent le premier rang, celui d'une utilité générale maintenant voici pour les autres.

4. Dans les productions qui n'ont que la forme mais non sa consistance matérielle ni son mérit comme la plupart de nos romans, brochures politi sur les modes, poésies légères, chansons érotiques, et autres opuscules, enfin, dont la nouveauté ou fait le principal mérite, on peut, on doit peut-êtr peler toutes les variétés du type de fantaisie comn sant auxiliaire, afin de donner matériellement à (sions l'aspect de *genre*.

Quant au choix particulier des caractères pour pèce de composition, V. LABEURS, BROCHURES, O VILLE, TABLEAUX.

ATLAS : pour le marger et poser les pointur LA MARGE 9.

B

BALAYER, BALAYURES ou ORDURES; CAS DIABLE, AUX CADRATS; LETTRES TOMBÉES ou provenant de corrections.

1. Souvent des lettres s'échappent accidente composant, et cela dans une proportion qui dé gence ou maladresse chez l'ouvrier; souvent auss aux cadrats est encombré d'espaces, demi-cadrat tins, de lettres bonnes, mauvaises, de différents comme le cassetin bizarrement nommé *au diabl* distinctement et les mauvaises et les bonnes let tenant à plusieurs caractères.—Durant la correcti lettres tombent aussi à terre, et plus ordinairemei donne sur le marbre celles qui en proviennent, ou distribution : en un mot, certains compositeurs l traces de négligence partout où le travail les a l'atelier. — Tous ces abus sont malheureusement muns, et ils causent dans les imprimeries un d'autant plus grand que leur action est permanen

2. Dans la plupart des établissements typogra diminue ce préjudice par un balayage hebdomad quotidien, en faisant extraire tout le plomb de quelquefois aussi un apprenti ramasse le matin lettres tombées autour des rangs et sous les rang nissant dans un papier celles qui appartiennen compositeur, qui ainsi les trouve déposées sur sa (*rivant. De temps* à autre les cassetins aux cadrats

ttoyés par un compositeur soigneux quand il prend
uvelle casse, à moins que le besoin de vieille fonte ne
ait vider par la conscience dans toute l'imprimerie.—
sait que la quantité de bonnes lettres extraite par le
des ordures est un dédommagement à peu près nul,
i l'on considère que par l'imperfection de cette opé-
souvent confiée à des jeunes gens peu habiles, ces pré-
s bonnes lettres sont pour la plupart rebutées comme
ses à la correction des épreuves? Et ne perdons pas
que cette circonstance elle-même dispose le compo-
répartir entre le cassetin au diable et celui aux cadrats
res ramassées, si, ce qui revient au même, il ne les
ı sabot après en avoir retiré rapidement les espaces,
, interlignes, ce qui encore n'arrive pas toujours.....
ı plus haut le parti qu'ordinairement on tire du pâté
ıx cassetins en question; c'est aussi ce qui a lieu à l'é-
s lettres qu'on a extraites des sabots : d'ailleurs un
. de conscience serait seul capable d'exécuter un bon
le pâté, et le résultat n'équivalant jamais au prix du
qu'il lui faudrait y consacrer, ne serait autre chose
perte pécuniaire.

mieux serait donc : 1° de faire ramasser au fur et à
, immédiatement après leur chute, toutes les lettres
ıbent à terre, car de cette manière elles sont sous-
au danger d'être *marchées*, et peuvent servir encore
la tige ou l'œil n'a pas été endommagé par le choc;
ıpprimer complétement le cassetin au diable; 3° de
r une bonne fois tous les cassetins aux cadrats, les
s, etc.; 4° d'imposer à chaque compositeur une amende
entimes autant de fois qu'on trouvera cinq lettres à
sa place, de 25 centimes s'il a été créé un cassetin
le, de 10 centimes si son cassetin aux cadrats n'est
, de 5 à 10 ou 15 centimes s'il a laissé d'une à cinq, à
uinze lettres de correction ou de distribution, même
e autre espèce, sur un marbre ou ailleurs (1); 5° de
un sabot, sinon près de chaque casse, au moins à l'ex-
des rangs, pour recevoir les mauvaises lettres, et de
mettre aux mains d'un homme de conscience toute
trangère qu'un compositeur trouve accidentellement
casse ou dans sa distribution; car d'un côté il ne
s laisser le plus léger prétexte à la négligence, et de
il faut épargner à l'ouvrier une perte de temps dom-
ble. Mais surtout, pour éviter ce *laisser-aller* si fu-

ystème d'amendes arbitraires aurait peu de chances de réussir. (1855.)

neste, cet écueil contre lequel toute mesure comminatoire vient échouer, la surveillance exige que les rangs soient visités plusieurs fois par semaine, les marbres plusieurs fois par jour, et les casses toutes les semaines au moins. Qu'on ne dise pas que cela est impossible : l'exemple en a été donné par une imprimerie où ces mesures étaient exécutées avec autant de ponctualité que de sévérité.

4. C'est ainsi que, sans blesser l'intérêt de l'ouvrier, on maintient l'ordre et la propreté : dès lors les balayures ne produisent plus qu'une très-petite quantité de matière.

5. Le triage des ordures s'opère très-bien à sec et à la main; on le fait moins bien mais plus vivement au lavage, lequel consiste à jeter les ordures dans un seau où l'on verse et renouvelle successivement l'eau; les ordures légères surnagent, tandis que les petites pierres et le gravier suivent la direction du plomb. Enfin, il ne sera jamais permis de jeter les dépôts avant que le triage ait été bien exécuté. — Pour opérer le départ de tout ce que l'eau peut entraîner, un homme adroit économise le temps par l'emploi d'une jatte à laquelle les deux mains impriment un mouvement de rotation assez semblable à celui que dans leur travail exécutent les laveurs d'or.

BALLES. Relativement à leur comparaison avec le *Rouleau*, V. ce mot.

1. Une balle est composée de son *bois*, de *laine*, et de *cuirs*, trois objets dont la réunion s'opère par l'acte nommé *montage des balles*, lequel est renouvelé souvent, puisque le *démontage* en est journalier.

2. *Bois*. Bien sec, celui de hêtre ou de noyer possède les meilleures propriétés : le bois de balle doit être léger, mais l'épaisseur des bords, proportionnée à l'action fréquente des clous, en assure la durée.

3. *Laine*. La laine-mère convient le mieux. Elle doit être seulement bien étirée, et même on peut renouveler cette opération plusieurs fois; plus tard il faut qu'elle soit bien cardée. Le mélange du crin à la laine est abandonné à cause de son usage trop défectueux.

4. *Cuirs*. Autrefois on n'employait que des cuirs de mouton; aujourd'hui on se sert aussi de cuirs de chien. Ces derniers ont fini par obtenir une préférence qui semblerait fondée uniquement sur l'économie de temps que leur emploi procure à l'ouvrier, car ils durent communément plus que les premiers, encore bien que les uns et les autres fassent un court usage. On est fondé à croire que ce défaut est dû à deux causes : d'abord à ce que le mégissier néglige le *dégraissage*, ensuite à ce qu'on achète les cuirs au jour le jour

pour ainsi dire. Anciennement on faisait pour l'année sa provision de peaux de mouton fraîches, préparées et coupées sur un modèle par le mégissier; on les plaçait sur des cordes dans un lieu sec et aéré, à l'abri du soleil, où elles séchaient progressivement en se bonifiant; alors la durée commune des cuirs était d'au moins six semaines : il n'était même pas rare qu'elle allât à deux mois. Quoi qu'il en soit, les cuirs de chien, ceux de petite espèce surtout, donnent généralement un résultat plus avantageux sous tous les rapports; mais le cuir de chien ou de mouton bien dégraissé et dont le grain est fin, est celui qui se fait le plus vite, qui est le plus propre à une bonne touche, et qui dure le plus longtemps.

5. Un cuir de balle doit être préparé de la manière suivante. On le met à tremper jusqu'à ce qu'il soit amolli; puis on le tire ferme à la corde, afin de lui enlever toute l'eau possible et le rendre souple; ensuite on le roule dans du papier de décharge ou une maculature non collée, et on le corroie longtemps, en renouvelant de temps à autre le papier, et en saupoudrant à la fin le cuir de poussière ou de cendre : le plancher, le soulier, la cendre, doivent être exempts de corps durs capables d'entamer le cuir. S'il ne rend pas d'eau, ou plutôt une espèce de sueur, en passant assez fortement le tranchant de l'ongle sur diverses places, c'est que son humidité est enlevée; dans le cas contraire, c'est qu'il n'a pas été assez corroyé. Mais si le cuir est gras, il faut le renvoyer au mégissier, à moins qu'on ne veuille suppléer à sa main-d'œuvre en trempant, corroyant, mettant en presse entre des décharges, puis séchant ces cuirs, et cela plusieurs fois durant quelques jours, comme simple dégraissage; après quoi on les soumet finalement à la préparation ci-dessus.

6. Le cuir monté a nécessairement une *doublure*, laquelle n'est autre qu'un vieux cuir hors de service qu'on a dégraissé de la manière suivante : on a une petite planche particulière sur laquelle on étend et l'on brosse la doublure en employant d'ancienne lessive réservée; après quoi on le fait sécher. Quand on veut l'employer, on le retrempe pendant quelques heures; puis on lui ôte une partie de son humidité, pour lui donner également la souplesse convenable, par une préparation qui est seulement le diminutif de la précédente.

7. *Montage*. On étend bien le cuir, on le couvre de sa doublure bien étendue aussi; par-dessus la doublure on met 312 à 375 grammes de laine répartie le plus également possible, et en lui donnant à peu près la forme qu'a l'évasement du bois; celui-ci est placé par-dessus le tout, de façon qu'il y ait un peu de laine entre le bord du bois et la doublure. On fixe

provisoirement les cuirs au bord extérieur du bois par quatre clous implantés à quatre points diamétralement opposés; puis, à $0^{m}027$ environ de distance d'un de ces quatre points, on forme d'abord à la doublure un petit pli allant de gauche à droite, et par-dessus un autre pli au cuir, allant de droite à gauche, lesquels on fixe sur le bois par un clou qu'il faut enfoncer peu. On continue jusqu'au point de départ, en divisant régulièrement la périphérie par seize ou dix-huit plis, et en ayant soin de faire rentrer sous le bois les parcelles de laine qui dépassent, et de tenir les cuirs toujours tendus sur le bord. Toutefois la doublure ne doit être saisie que par l'extrémité de ses bords, afin d'éviter de la tendre, ce qui seul constituerait une mauvaise balle. Une bonne balle doit être bien ronde, et avoir une élasticité très-uniforme, également éloignée de la mollesse et de la dureté, conséquemment le cuir ne doit être ni fortement tendu ni comporter de pli à aucune partie de sa surface; le bord du bois doit être entièrement recouvert par la laine et les cuirs, sans que cependant la laine soit aucunement à découvert. — Cette opération n'a lieu que lorsque la laine est neuve ou fraîchement cardée : le montage ordinaire s'exécute en replaçant le pain de laine dans son bois, après l'avoir roulé pour lui rendre sa forme ronde et sa souplesse.

8. Pour le ratissage des balles garnies de cuirs neufs, on y verse quelques gouttes de vernis que l'on distribue un peu de temps; après, on y met un peu d'encre, qu'il faut distribuer plus longtemps; enfin, on y répartit une plus grande quantité de vernis. L'application d'un couteau à tranchant émoussé, dont la lame est dirigée de la circonférence au centre, et le mouvement de rotation imprimé à la balle, suffisent pour que la ratissure se réunisse au milieu du cuir, d'où elle est enlevée en une seule masse. Après avoir réitéré au besoin jusqu'à parfaite propreté, on distribue un peu d'encre pour s'assurer de l'état *amoureux* des cuirs : s'ils n'ont que quelque faiblesse à cet égard, un peu de cendre ou un léger frottement sur la poussière des carreaux la corrige, et dans ce cas il faut ratisser de nouveau, sinon recommencer la préparation entière.

9. Les balles ratissées ne peuvent jamais servir au travail avant d'avoir été bien déchargées sur une feuille de papier.

10. *Démontage*. Les balles doivent être démontées tous les soirs, et même pendant la journée quand la chaleur les a séchées : on retire la moitié des clous, on plie le cuir sur lui-même, on l'enveloppe de sa doublure, et on roule le tout *ensemble bien* serré jusque sur le bord du bois; cela fait,

e les balles un instant dans une eau légèrement sa-
sel, et on les couvre d'un chiffon mouillé. On doit
a de placer en l'air les calottes des pains, pour qu'ils
sécher.

es administrations publiques et privées se servent,
rer leurs timbres et griffes, de petits tampons sur
l'encre se distribue à peu près comme on le fait avec
s. Mais ces ustensiles ont l'inconvénient de durcir,
promptement, suivant les substances qui entrent
r composition, souvent aussi par le défaut d'un bon
. De là ces empreintes quelquefois complétement illi-
t par conséquent une facilité trop grande offerte à la
on. — Un pharmacien de Paris, M. Plancher, a trouvé
élange de 100 parties de gélatine en poudre demi-
de sel marin; 30 d'eau distillée, produit une pâte
out à fait propre à l'usage voulu. En y ajoutant une
se d'essence de lavande, on enlève à la pâte l'odeur
ne. On peut aussi la colorer avec de l'outremer, du
n, etc. — Ajoutons qu'une proportion plus forte de
la pâte plus molle, et que si on la diminue, la ma-
ient plus dure. — Une légère couche d'encre étendue
mpon à l'aide d'un petit rouleau de bois, garnit suf-
nt le timbre qu'on y applique sans trop appuyer, et
sion modérée donne sur le papier une empreinte
nent nette.

préparer la pâte, on fait dissoudre le sel dans l'eau,
iltre; on mêle la solution à la gélatine, et on laisse
tout au bain-marie, à la température de l'eau bouil-
(*Brevet d'invention.*)

UE. — 1. On nomme ainsi l'action d'écrire et de
ce qui est dû au personnel d'une imprimerie, et le
t qui en est la conséquence; de là les expressions,
*banque, bordereau de banque, aller à la banque,
banque.*

te sorte de comptabilité intéresse trop directement
op près les intérêts d'un patron, pour qu'il n'y porte
arté qui est la garantie contre tout abus; et si le
inconvénient se faisait sentir, la rectification ne se
s attendre longtemps. Des détails de cette nature
ut à fait étrangers à ce travail, je me bornerai à ré-
der une rédaction telle dans le livre de banque, qu'elle
e plus possible la double recherche du compte de la
et de celui de l'ouvrier, en exprimant, par exemple,
le nom de l'éditeur, puis celui du metteur en pages,
le titre abrégé du labeur, etc., etc., en groupant

ours les diverses parties du même objet ou du même
eur, etc.

BARDEAU. — 1. Très-grande casse, généralement divisée
deux parties, dans laquelle on dépose les sortes d'un
ème caractère momentanément surabondantes, ou celles qui
stent après la mise en casse, et dans lequel on puise les
nêmes sortes quand le besoin l'exige; on le nomme aussi,
nais improprement, *Casseau.*

2. L'usage du bardeau est préférable à celui des cornets étiquetés, ou même du mannequin, en raison de ce qu'un coup d'œil assez rapide sur l'ensemble du bardeau, suffit pour s'assurer de l'état d'une fonte quand on veut la faire augmenter par assortiment; puis encore il dispense de la pancarte qui accompagne le mannequin et de la visite opérée sur une quantité plus ou moins considérable de cornets.

3. Il importe que la profondeur et la dimension des cassetins du bardeau soient telles que les doigts puissent aller saisir les sortes jusqu'au fond. — Coller le fond des bardeaux comme celui des casses, les étiqueter coïncidemment avec les casses auxquelles ils servent de décharge, sont des précautions d'une extrême utilité.

4. Il est rare que les bardeaux ne soient pas un assemblage de coquilles, de pâté; la raison en est simple : le compositeur qui se débarrasse de sortes qu'il ne croit plus devoir lui être utiles que vers un temps fort incertain, y procède le plus rapidement possible; et en admettant que la plupart d'entre eux y apportent toute l'attention convenable, la négligence d'un seul suffit pour préjudicier à ses camarades et surtou au patron quand, par suite de l'état défectueux du bardea non vérifié cassetin à cassetin, il s'est déterminé à faire for dre un assortiment qui devient incomplet ou partielleme superflu. Le seul remède à ce mal serait de laisser les cor positeurs prendre eux-mêmes au bardeau les sortes dont ont besoin, et de charger la conscience du soin exclusif placer celles qui sont surabondantes.

5. Personne n'ignore en imprimerie l'extrême diffic avec laquelle on tire et referme la plupart des bardeaux poids souvent énorme, ni les dangers qu'entraîne leur c lorsqu'on les amène trop près des bords : ce sont là, il fa dire en passant, des motifs qui décident trop souvent pas avoir recours. Voici ce que M. P. Didot avait fait fa cet égard : aux trois larges coulisseaux sur lesquels p les trois montants moins larges du bardeau, sont fixé *galets* de bois dur d'environ 9 millimètres d'épaisseur, *font saillie de* 2 millimètres au plus; les coulissea

oite et de gauche en ont chacun deux, le premier à l'entrée, le second à moitié de profondeur; le coulisseau du milieu en a qu'un, mais deux n'y seraient pas inutiles : par ce oyen le bardeau a toute la facilité de mouvement convenable.—Reste à obtenir la sécurité contre sa chute : à cet effet adapterait à l'intérieur de chacun des deux angles du nd un cliquet peu fort, fixé par une vis, de façon que dressé, dépasse de quelques millimètres le niveau du bardeau. ur tirer de son encastrement cette masse pesante, il suffait de baisser les deux cliquets.

BARRES DE CHASSIS, V. CHASSIS 6 à 8.

BELLE-PAGE, V. FAUSSE-PAGE.

BILBOQUET. Les têtes de lettres, billets de faire part, ctures, et autres légers ouvrages de ville (V. ce mot), sont signés sous le nom de *bilboquets*, par analogie sans doute ec un jeu qui demande une grande justesse de main et de up d'œil.

BISEAUX, COINS. — 1. Les biseaux forts satisfont mieux la solidité et à la quadrature d'une forme; mais les mins, soit longs ou courts, peuvent devenir très-précieux lorsl'on se trouve géné par la trop petite dimension de ramets ou de châssis. Voyez SERRER.

2. Quiconque sait de quelle manière on parvient à imposer rrément et solidement une forme, reconnaît aisément l'en général nos biseaux et nos coins pèchent par trop de ais (quelquefois des trois quarts d'une extrémité à l'aue); et que souvent même le double biais des coins est si al calculé, qu'ils n'appuient que par les points extrêmes de ur plus grande largeur, tandis qu'ils devraient appuyer s *deux côtés* dans toute leur longueur; ajoutons que le in paraît trop court, si on compare la petite étendue que double répétition occupe le long d'un biseau de 40 centimètres environ, etc.

3. Il serait donc plus géométrique : 1° que les grandes longueurs de biseaux n'eussent au plus qu'un tiers de biais, les moyennes et petites dans cette proportion; 2° que le ais des coins coïncidât avec celui des biseaux, et ne fût atiqué que d'un *seul* côté, qu'on reconnaîtrait facilement ne faisant abattre le vif haut et bas que de ce côté seulement; enfin que la longueur ordinaire des coins fût augentée de trois lignes au moins.

4. Généralement on fait les biseaux des deux couches, d'où uble avantage : 1° il en faut moins, chaque biseau pou-

ervir indistinctement des deux côtés; 2° il y a ... suffis...
ace, puisque pour les ranger deux casseaux
u de quatre, supposition faite de la séparation des grandes
ueurs d'avec les petites.

. Des biseaux hors de service il est facile de faire d'ex-
ents coins, car ces derniers ont ainsi une combinaison
biais mieux appropriée. Par quelques traits de scie, puis
ux, trois ou quatre coups de râpe, on les confectionne rapi-
ment, petite ressource qui n'est nullement à dédaigner.

BLANCS. — 1. De ce qu'on imprime en noir ou en couleurs
ur du blanc, on a nommé *blancs* tous les intervalles inoc-
cupés par l'impression. Ces blancs sont des ...
ceux qui font *partie fraction...*
corps de ca...
par eux-m...

2. *Part...*
dratins, ca...
culier est ...
biné de ce...
cement, et...

3. *Corp...*
nitures, fo...
tinée soit à...
soit à figu...
ture, etc.;
ces blancs ...

4. Par e...
séparative...
des lettres...
lettres lais...
soit à l'int...

Blanchets. — Morceaux d'étoffe de laine (molleton) qu'on applique sur le cylindre des machines pour amortir et régulariser la pression de la feuille sur le caractère.

Les blanchets ont été remplacés parfois par du drap, et on a même essayé, mais en vain, de leur substituer le caoutchouc.

Blutoir. — Sorte de boîte en toile métallique employée dans les fabriques de papier, qui, animée d'un mouvement de rotation rapide, laisse échapper à travers ses mailles la poussière et les impuretés des chiffons qu'elle contient.

... formes ou leurs contours,
... (*creux*), soit à l'extérieur (*talus*).

BLANCHETS, V. ÉTOFFES.

BLOCAGE, BLOQUER, DÉBLOQUER. — 1. De quelque manière qu'il s'exécute, le blocage a toujours de graves inconvénients : si on bloque sens-dessus-dessous, on peut à la rigueur se dispenser de marquer sur les épreuves le blocage à chaque lettre, et il n'y a pour ainsi dire nul danger qu'il en échappe aux tierces, mais l'œil de la lettre employée est nécessairement endommagé plus ou moins; si au contraire on met la lettre cran dessus, l'œil n'est plus compromis, mais il faut marquer chaque lettre sur les épreuves, et relire même la tierce, sans quoi le risque d'en laisser échapper est trop réel, même alors que le blocage formerait par sa position re-

lative ou ses traces un prolongement de ligne quelconque. C'est donc au patron à décider à cet égard.

2. Dans tous les cas, il est de rigueur de ne bloquer qu'avec des lettres non crénées et d'une force absolument identique; si le blocage a lieu pour des lacunes, comme pagination, de ne bloquer que les chiffres, et non la ponctuation obligée; enfin, de n'employer de simples blancs que lorsque la main a un libre accès pour débloquer. — Généralement la pince est l'instrument employé comme le plus expéditif pour débloquer. V. CORRIGER SUR LE PLOMB, 5-1°.

BOIS DE HAUTEUR ou **SUPPORT SOLIDE**. — 1. Dans l'origine, le support n'était qu'un bout de réglette parangonné avec le biseau ou le bois sur lequel on le plaçait afin d'arriver au niveau de la lettre, et, enduit convenablement de colle, la pression du barreau le fixait à la frisquette; on rectifiait l'imperfection de son parangonnage en collant des bandes de carton en dedans de la frisquette, directement sous le support.

2. Ce service peut suffire à la rigueur quand la touche a lieu avec les balles; mais le rouleau exigeant une superficie uniforme, on cloue ce support sur les biseaux ou bois, au lieu de le fixer à la frisquette, en ayant soin cependant d'en abattre les angles, afin que, d'un côté, il ne fatigue pas le rouleau, et que de l'autre, dans le cas où il n'aurait pu être placé hors de la marge, la marque du foulage soit moins apparente et plus susceptible d'être effacée par le satinage.

3. Cependant ce support, difficile à bien établir, et rendu nul chaque fois après son service, a été remplacé par le bois dit *de hauteur*, qui est presque de niveau avec l'œil de la lettre, calibré sur différents corps de garniture, et, à sa surface supérieure, semi-cylindrique ou convexe.

4. Ce bois de hauteur avait d'abord été établi surtout pour servir de support lorsque l'on tirait une demi-forme sur une presse à un coup, afin de présenter à la platine une surface complète, et même pour garnir le tour des formes très-légères; plus tard on l'appliqua au service des garnitures et des biseaux, pour offrir une résistance au foulage des bords des pages et empêcher les balles de graisser ces bords. Quoique de très-beaux ouvrages aient été tirés avec ces sortes de garnitures, on ne les en a pas moins remplacées par les garnitures à jour et les bouchons, abandon qui fut motivé par leur hauteur trop inégale, par la variation que leur causait l'alternation d'humidité et de sécheresse, et par la nécessité qu'elles imposaient de se servir d'une frisquette en parche-

min. Le bois de hauteur est donc maintenant restreint au ser vice de support solide.

5. L'emploi de ce support est absolu sur les presses en fe car la réglette serait trop faible, conséquemment nulle; et l *plomb de hauteur* dont on fait usage dans quelques impri meries produit le même inconvénient, en ce qu'au lieu d'êtr complétement fondu plein, son creux en dessous le fait céde trop facilement; sans cette défectuosité il remplacerait trè avantageusement le bois de hauteur.

6. Le bois de hauteur ne doit jamais être employé dar une forme pleine ou complète; mais on le place le long en pied des pages blanches ou courtes lorsqu'elles sont situé aux angles de la forme, et seulement en pied quand ell sont dans l'intérieur. On le place également en pied des t bleaux, et généralement près des parties légères dans les bi boquets.

BOUCHONS. — 1. Morceaux de liége de différentes forme taillés selon les garnitures à jour auxquelles on les adapt Ils sont toujours un peu plus élevés que la lettre, car ils do vent empêcher le contact de la feuille avec l'œil de la forn immédiatement avant et après la pression; ils maintienne l'uniformité de direction du rouleau, et protégent les titre courants, les bords verticaux des pages, toutes les parti légères de la forme, en les empêchant de se graisser par touche.

2. Ils ne doivent jamais être employés pour remédier à défaut de foulage, les autres moyens étant plus efficaces. I peuvent servir dans les garnitures en bois, en les plaça dans les intervalles qu'elles laissent aux têtières; alors i ne servent qu'à soutenir le rouleau dans les grands blanc

3. Les bouchons deviennent durs et s'affaissent après u certain service : on peut en prolonger la durée en les faisa tremper dans l'eau toutes les semaines durant vingt-quat heures.

4. On a voulu substituer aux bouchons des supports fo dus nommés *marrons*, mais ceux-ci ont été rejetés à cau du manque d'élasticité.

5. Quelques ouvriers fixent sur des bois ou des biseaux d *rouelles* de liége : on fera remarquer que leur effet doit êt minime, eu égard au peu d'élasticité et de durée que possè une petite épaisseur de liége.

BOURDONS ET DOUBLONS. Un bourdon est l'oubli d plusieurs mots, d'un membre de phrase, d'un alinéa, et mêm *d'une page de* la copie. — Un doublon est la faute invers

Bois tringlé. — Planche de bois dont les parties peuvent être divisées pour faciliter le travail de la gravure, et qui sont rapprochées au moyen de tringles en fer fixées par des écrous.

Bon à tirer. — Lorsqu'une épreuve revient de chez l'auteur, les corrections doivent être faites immédiatement et une nouvelle épreuve renvoyée jusqu'à ce que l'auteur ait mis la mention : *Bon à tirer*. Le maître imprimeur doit veiller à ce qu'aucune feuille ne soit mise sous presse sans qu'il ait obtenu cette mention, qui ne le décharge point des soins qu'il doit à la correction, mais qui couvre sa responsabilité, en justice, en cas de contestation avec les intéressés.

Bonne feuille. — Première feuille de chacune des feuilles d'un ouvrage, tirée après les corrections indiquées sur la tierce, et qu'il est d'usage de réserver pour l'auteur.

Bourdon. — Omission d'un ou de plusieurs mots, d'un membre de phrase ou d'une phrase entière faite par le compositeur. Cette omission est le plus fréquemment due à une répétition de mêmes mots dans le texte à une distance assez rapprochée.

Bouquets. — Boursouflures partielles produites par des grumeaux de colle ou une couche trop épaisse de colle placée sur les béquets dans l'opération de la mise en train. Il est utile de ne se servir que de colle claire qu'on appliquera de préférence sur la feuille de fond.

Boustrophédon (de *Bous*, bœuf, et *strephein*, tourner). — Appellation donnée par les Grecs à un genre d'écriture qui consistait à tracer la première ligne de gauche à droite, la deuxième de droite à gauche, la troisième en retournant de gauche à droite et ainsi de suite.

nent atteint-il les mêmes proportions. — Le com-
ɛst tenu de corriger toutes les fautes qui sont pure-
ɔn fait. V. Corriger sur le plomb 11 à 13 — Cepen-
lacement du bourdon d'un alinéa incombe au met-
ages qui a négligé de faire la vérification à laquelle
ı. V. Compositeur 6. Metteur en pages 10.

DE LIGNE. — 1. C'est la dernière ligne d'un alinéa
e est terminée par un blanc plus ou moins étendu;
ıre la ligne portant ce blanc, parce qu'elle a été in-
e par une intercalation quelconque.
bitude n'admet pas un bout de ligne en tête d'une
la raison que son blanc y nuirait, à droite, à la
'e : il est vrai que des titres ou sommaires y occa-
un effet analogue, mais cet effet est neutralisé par
ssement de leur blanc à droite et à gauche, et par
les isole.
ɛ souvent le blanc de fin d'alinéa est occupé par des
ɔpensifs, prolongés parfois jusqu'au bout de la ligne,
ɛs points conducteurs qui guident la vue vers une
ɔn en lettres ou en chiffres placée à l'extrême droi' :
ı doivent être considérées dans la mise en pages,
ɔuts de ligne, car le point n'occupant qu'une surface
ıë comparativement à l'œil des lettres, laisse rela-
beaucoup trop de blanc pour ne pas choquer la
. entendu qu'on ne considère pas ici comme bout de
e qui forme à elle seule un alinéa, qu'elle soit ter-
non par des points successifs; ni celle qui, com-
par une majuscule, offre l'équivalent d'un alinéa,
le soit terminée par des points qui conduisent à une
ɔn à droite : rarement une pareille ligne n'est-elle
immédiatement de quelques autres du même genre.
nt aux bouts de ligne que forment les vers coupés
ıterlocuteur ou par tout autre accident, ils figurent
très-bien en tête de page, par le motif que, dans la
éaire poétique, la quadrature des pages est indis-
nent incomplète ou irrégulière.

ı-RIMÉS. Rimes faites à l'avance, auxquelles a été
ıstérieurement le commencement des vers. Afin de
es rimes plus sensibles à la vue, on les compose
re en italique ou en médiuscules du corps des vers,
dispose à gauche en ligne perpendiculaire, en mar-
r des points conducteurs l'intervalle que cette dis-
nécessite entre la première partie des vers et leurs
eut-être seraient-elles rendues d'une manière assez

CADRE. — 1. Les articles Filets 3, 4, 7, et Tableaux 10, 11, indiquent le choix et l'ajustement des filets de cadre ordinaire; on fera ici quelques remarques sur le cadre d'ornement.

Des typographes d'un certain mérite, qui sans doute avaient consulté *Vignole*, ont établi des cadres imitant des entrées de ville forte, des portails d'église, des portes de basilique; nous ferons remarquer que,—si lorsque l'architecture et les dessins ont quelque analogie avec les mœurs ou les époques décrites dans le livre, le goût y trouve son compte,—un titre de cou[illegible]ement rétréci que sa hauteur est de trois fois sa [illegible]ésente plus qu'un disgracieux boyau. Il convien[illegible]donner à ce genre de titre (aujourd'hui tombé en [illegible]e justification totale qui ne fît pas disparate avec l'ouvrage même.

[illegible]— 1. Plusieurs cartons de quatre pages encartés [illegible] cahier : par exemple, une feuille entière in-8° [illegible]n cahier composé de quatre cartons; mais le [illegible]applique particulièrement aux divisions d'une [illegible]t format. Ainsi la feuille in-8° imposée de ma[illegible]ire deux demi-feuilles, donne deux cahiers cha[illegible]cartons; une feuille in-12 se compose souvent [illegible]rs, l'un de quatre cartons, l'autre de deux car[illegible]endant, par une déviation du langage technique, [illegible]*tons* le cahier de huit pages d'en haut à l'in-12, [illegible]e ou non. V. Cartons 1.

[illegible]ertaines circonstances données, l'éditeur déter[illegible] d'imposition : s'il désire que le dos du livre [illegible]ue épaisseur, on multipliera les cahiers; dans [illegible]e, on les diminuera le plus possible, car les [illegible]ent le prix de la couture sur le nombre de [illegible]e, et non sur l'encartement.

[illegible]fort louable peut porter à multiplier les ca[illegible]mple, dans les classiques in-8° de M. P. Didot, [illegible]était imposée de façon à produire deux cahiers [illegible]x cartons, non pour favoriser l'épaisseur du [illegible]r conserver le plus de régularité possible aux marges [illegible]d. En effet, dans un cahier comportant quatre cartons, ce[illegible]égularité est affaiblie, le dernier carton intercalé offrant toute la largeur des deux marges de fond, tandis que sur le carton qui en renferme trois autres ces deux marges paraissent nécessairement moins fortes. C'est dans le même but qu'on a vu des feuilles in-12 imposées en trois cahiers. Cette manière serait particulièrement applicable aux labeurs

sont relativement étroites.

CALIBRE (terme de fondeur). Instrument qui sert à
surer la hauteur de l'œil de la lettre. On l'applique d'a
aux lettres *courtes*, l'e, l'u, etc., etc.; il mesure aussi la
tie équivalente dans les lettres longues comme le p, le d,
c'est-à-dire abstraction faite du prolongement vertical d
lettres; puis enfin ce prolongement lui-même. A leur
les majuscules, les médiuscules, les lettres à double p
gement, etc., etc., sont respectivement mesurées en b
pour assurer l'élégance et l'harmonie des proportions
râles.

CAPUCIN. Petit carré de carton ou de papier fort
en pointe, que l'imprimeur colle sur la
retenir la feuille lors
petite, il éprouve

CARACTÈRES
composé seulem
grecque, compo
droites, sont en
de ces deux lan

2. Les produ
frent même que
tres de *somme*,
les lettres *de fo*
aussi des minu
tourneures, qu
sentiellement

3. Le premi
d'impression p
main (V. l'art.
gine des maju
tard des médiu
heureuse, des

Capitales. — On appelle lettres capitales
des lettres que l'on emploie, soit pour
commencement des mots, soit pour
tiers sur lesquels on veut appeler
Leur nom leur vient du latin cap
leur forme diffère de celle des car
naires.

Caractère. — Petit morceau
forme de parallélipipède, qui porte
relief, à l'une de ses extrémités,
quelqu'autre signe employé dans la
Le métal utilisé est composé de
timoine (ou régule) et d'étain.

minuscules
abstraction la plus b elle
caractères d'écriture.

4. Pour varier le caractère romain, on employa d'ab
talique, qui est penché, et dont le type original est de
comme les Allemands employèrent le *schwabacher* co
remment avec leur *fractur*. On soumit ensuite diverses
tures aux procédés typographiques : ainsi nous avons
1556 une cursive française connue depuis sous le nom
vilité (tout comme les Allemands ont eu plus tard leu
sive nommé *tertia-current*); vers 1640 une ronde, une bâ
brisée, et une bâtarde; et en 1741 une bâtarde coulée

5. Les majuscules romaines n'ayant pas suffi pour var

graduer les caractères des titres et sous-titres, elles avaient servi de modèle pour former des majuscules de deux-points ou binaires ; nous en avions eu de romaines et d'italiques, et quelques-unes de taillées et ornées. Déjà sous Fournier jeune (en 1746) elles reçurent un perfectionnement d'œil et un accroissement numérique notables, aussi bien que les caractères romain et italique, les accolades, filets, vignettes, fleurons, et autres ornements.

6. De nos jours le romain et l'italique ont encore reçu des perfectionnements de détail très-brillants, que tout le monde admire, mais qui font éprouver aux yeux une fatigue dont se plaignent surtout les vues faibles : cela provient d'une opposition entre les pleins et les déliés beaucoup plus forte que celle qu'offraient les caractères anciens, même ceux de Fournier jeune, opposition augmentée par l'extrême blancheur que nous sommes parvenus à donner à nos papiers.

7. En même temps on a abandonné pour ainsi dire les caractères d'écriture anciens, en leur substituant une fort belle anglaise ; une ronde perfectionnée ; les anciennes lettres *de forme*, sous le nom de *gothique allemande*, majuscules et minuscules, mais d'un travail plus fini ; et enfin, sous le simple nom de *gothique*, les minuscules légèrement modifiées mais très-embellies du *fractur* allemand, accompagnées des majuscules allemandes fleuries ou ornées, mais beaucoup plus gracieuses. Les accolades, vignettes, etc., ainsi que les majuscules binaires, ont éprouvé les effets de cette impulsion de richesse et de luxe, qui semble devoir aller toujours croissant.

8. Enfin, pour enrichir aussi l'imprimerie de caractères d'affiche particuliers, on a appliqué la vigueur des pleins des lettres *de forme* ou gothiques, dont les extrémités sont angulaires, aux pleins des caractères romain et italique, dont les extrémités sont circulaires et horizontales, ce qui forme une opposition encore plus forte que celle des caractères réservés aux livres.

9. On a même appliqué au caractère hébraïque le fini moderne de nos pleins et la finesse de leurs déliés, et créé un caractère grec à minuscules droites, avec des pleins plus nourris et des déliés très-fins ; caractères dont la nouveauté n'offre nul attrait aux savants, et qui paraissent avoir déçu les espérances des inventeurs.

10. Ces défauts généraux dans l'ensemble de nos caractères, nés du perfectionnement extrême des détails, peuvent être atténués assez sensiblement en proportionnant la situation respective des lettres par l'approche horizontale, celle des

mots par l'espacement, et celle des lignes par l'approche verticale. Mais ce ne seraient là que des palliatifs contre un mal avec lequel on est contraint de transiger.

11. La multitude des caractères divers dont s'est enrichie l'imprimerie française offre deux genres ou types bien marqués par la nature même de leurs services : 1° le TYPE ORDINAIRE d'impression, que son adaptation variée sur les corps divise en *régulier* et *irrégulier*; 2° le TYPE AUXILIAIRE ou de fantaisie, que la forme particulière de ses caractères partage en trois espèces : œil *modifié* du romain ordinaire, œil à extrémités généralement *circulaires*, et œil à extrémités en général *angulaires*. Le premier type présente des nuances d'œil plus ou moins fortes, plus ou moins heureuses, et des variétés d'approche et de corps plus ou moins bien appropriées à l'œil, qu'il importe au graveur, au fondeur et à l'imprimeur, de bien connaître ; il leur importe non moins encore de discerner la convenance ou la défectuosité des caractères du second type, et à l'imprimeur en particulier d'agir avec goût pour l'assemblage des deux types dans les labeurs, les brochures et les ouvrages de ville si variés. A l'égard de ce dernier point, V. ASSEMBLAGE DES TYPES, LABEURS, BROCHURES, OUVRAGES DE VILLE, TABLEAUX.

12. TYPE ORDINAIRE. — *Régulier*. — Notre caractère romain ordinaire, surtout la série des minuscules, ne saurait être plus lisible. Cet avantage n'est pas le résultat exclusif de sa régularité, il est dû surtout à l'extrême sagacité qui préside à la combinaison si heureusement variée de ses traits, et qui a permis de les développer dans un espace extrêmement circonscrit sans nuire à la perception simultanée du sens de la vue et de l'intelligence (V. ROMAIN). Nos lettres courtes, par exemple, n'ont qu'environ la moitié des longues et le tiers des pleines, tandis que dans l'écriture les longues ont plus du double des lettres courtes, et les pleines plus du triple. Sous ce rapport, l'avantage reste donc à un caractère d'impression dont les lettres longues n'ont que la hauteur d'œil des lettres courtes de l'écriture ; c'est-à-dire que le huit de notre type régulier se lit plus aisément que le seize de l'anglaise ; avantage plus marqué encore dans la progression ascendante.

13. Mais dans ce perfectionnement l'agréable concourt-il avec l'utile? On va en juger : Les caractères d'impression anciens se distinguent en général des modernes par un développement horizontal plus étendu, par une moindre graisse dans les jambages et moins de finesse dans les déliés, et par une approche un peu plus serrée et un alignement moins ré-

surtout dans l'italique. Il est certain cependant qu'ils
us lisibles que les nôtres, et cela doit être : un jam-
bis gras et un délié plus fin produisent sans doute une
ion plus forte et plus distincte dans une lettre isolée,
tte vigueur d'opposition qui, à la lecture, *seul but* de
mpression, doit être perçue aussi clairement que rapi-
t sur de nombreux groupes de lettres, frappe inces-
nt les yeux dans le courant d'une lecture soutenue,
ssairement les fatigue beaucoup plus que des carac-
dont les proportions de graisse et de finesse sont
es un peu moins fortement. Cela doit être encore parce
us avons retranché l'*s* long, la ligature *et* et la double
t, lesquelles contribuaient aussi à la facilité de la lec-
Jn savant qui jouit au plus haut degré de l'estime gé-
des artistes et du monde littéraire, pour la variété de
naissances et la solidité de ses jugements, M. F.......,
avec un des directeurs de l'imprimerie royale, en pré-
l'un autre amateur, une expérience qui les a pleinement
ncus à cet égard : ayant placé sur une cheminée et ou-
eux in-folios choisis où l'opposition en question était
arquée, ils ont, à partir du point de vue le plus rap-
, marché lentement à reculons, et pu lire distincte-
plusieurs pas de plus l'ancien caractère ; et M. Beuchot,
rivain si laborieux, ce bibliographe si distingué, nous
ent répété qu'il lisait le caractère ancien avec moins
gue durant plusieurs jours, que le nouveau durant un
ur. — Cet échec trop réel de notre nouveau type or-
e peut cependant être racheté en partie en lui donnant
pproche plus large, qui isole tant soit peu chaque lettre
PPROCHE 1 à 5).

Quoique notre italique soit considérablement perfec-
, il laisse en général trop à désirer encore sous le rap-
e la pente, de l'approche, et sous celui de la juste
rtion de graisse et de hauteur d'œil avec celui du ro-
Sans doute il est très-difficile d'atteindre le but, en
des difficultés qu'oppose la pente même, surtout aux
sinueux, difficultés telles qu'il a fallu modifier la forme
ucoup de lettres ; mais ce n'est pas une raison pour
ter à mi-chemin : un italique bien régulier aurait un
prodigieux.

Ici s'arrêtent les observations générales qui regardent
e régulier, c'est-à-dire tout caractère tellement propor-
et adapté au corps que le résultat, obtenu même sans
ours d'aucun blanc auxiliaire ou interligne, offre un
blage qui satisfasse complétement à une lecture facile

et rapide, en *tenant le milieu entre l'agréable et l'utile* l'expression de Fournier le jeune.

16. — *Irrégulier*. — On nomme ainsi : 1° le caract type ordinaire dont l'œil, quoique régulier, a le défi ne pas coïncider avec son corps trop faible, et qui, s rapport du travail et de son résultat final, déçoit le l et surtout l'imprimeur ; — 2° celui dont la grosseur (*la panse*) est disproportionnée avec la hauteur en pa *courtes queues, gros œil, compacte*), quoiqu'il soit e portion régulière avec le corps ; — et 3° enfin le car dont le corps porte un blanc d'interligne (*petit œil*), o l'œil grêle et resserré (*poétique*) surmonte un corps ré

17. — 1° Supposons un œil dont les *pleines* occupen qu'au vif des extrémités circulaires dites *rondes en lign* distance verticale de 11 points : il faut que cet œil, po adaptation régulière, soit fixé sur une tige dont le corp porte environ un point de plus, sans quoi ce corps o trop peu de support aux accents des *longues*, et, ce c plus important, les longues se toucheraient immédiat par leur rencontre, et par-là établiraient une diffusion au tée encore par le resserrement vertical des lignes entre Aussi quand, dans le but de gagner des lignes par la s diminution de corps, on a fondu un caractère dont l'œi plus protégé par un talus suffisant, il ne reste qu'u moyen pour éviter la diffusion, c'est d'interligner ; mai là l'avantage proposé disparaît, et comme tous les dé ces caractères cassent avec une extrême facilité et da proportion considérable, il en résulte un préjudice n sous tous les rapports.

18. Pour se garantir de ce préjudice on aura rec quelque expédient : par exemple, on fera fondre l'œil du onze sur corps dix, en établissant à la partie de la t l'œil s'adapte une légère crénure ou saillie pour soute extrémités des lettres à queue : or cette saillie, qui ne être assez prononcée pour occuper tout le corps onze, qu'ainsi le rapprochement vertical serait par trop di tueux, domine assez encore pour que le délié droit hori ne soit pas tout à fait au vif, mais le délié des rond ligne l'est complétement, comme aux lettres f, j, O, qu'il doit dépasser un peu pour paraître de niveau. Da état, l'emploi des lettres courtes étant bien plus fré que celui des longues et pleines, et les premières offran jours deux talus verticaux, tandis que la plupart des a surtout dans le romain, n'en offrent qu'un seul, on su *que l'approche* verticale s'établira avec une régularité

faisante. Mais qu'on examine avec quelque attention l'impression de ces caractères, on remarquera à chaque page la rencontre fréquente du b, du d, dont les queues joignent de trop près celles du p, du q, de la ligne précédente; on remarquera encore la fâcheuse proximité des points de deux i, j, qui semblent appartenir aux queues des lettres situées au-dessus plutôt qu'à celles dont ils font partie intégrante. D'un autre côté, les parties de l'œil qui occupent les extrêmes de la saillie fatiguent sous l'effort des coins quand on serre, des balles ou du rouleau et du barreau quand on imprime, partout où la matière offre quelque isolement par le blanc. Enfin, ces parties sont endommagées bien plus tôt et plus gravement que ne le sont les autres lettres, par la composition, la correction, les remaniements, la distribution, leur saillie garantissant le corps, au lieu d'être garantie elle-même : la preuve, c'est qu'en opposant les saillies de deux f, par le rapprochement vertical, on voit entre les deux tiges un jour en forme de biseau, parce que les deux lettres se touchent en haut par les extrêmes des saillies, et en bas par le pied seulement. Toutes ces défectuosités ont pour résultat inévitable d'user si vite les déliés horizontaux des longues et des pleines, particulièrement ceux des lettres f, i, j, C, O, Q, S, et les accents des minuscules et des majuscules surtout, qu'une fonte moyenne en poids est sensiblement appauvrie de ces sortes après le tirage de quelques volumes. — On vient de parler dans l'hypothèse du caractère composé plein, parce qu'ainsi seulement il opère le *regagnage* proposé; mais si, dans l'intention de l'affranchir de l'effort des coins, on l'interligne trop peu, d'un demi-point, par exemple, il en résulte une légère perte de lignes, tandis que les inconvénients restent à peu près les mêmes; si au contraire on l'interligne assez, le gain sur le nombre des lignes disparait, et de tous les inconvénients on ne parvient à éviter que l'effort des coins, ce qui ajoute seulement quelque peu à la durée du caractère.

Bien loin d'être économique, cette partie du type irrégulier devient donc très onéreuse sous tous les rapports. A la vérité, les inconvénients signalés ci-dessus ont engagé à substituer à ce mode de fonte le raccourcissement des queues de certaines longues, raccourcissement dont il sera parlé ci-après 20; mais comme ils peuvent se reproduire encore, on croit devoir en développer ici les causes et les effets.

19. — 2° Comme exemple ou plutôt comme abus frappant du *gros œil* moderne, on citera le cinq compacte de la fonderie F. Didot père : les minuscules courtes ne sont autres que celles de son sept *ordinaire*; les minuscules longues, ap-

propriées de graisse, ont la hauteur d'œil de son cinq ordinair mais les majuscules sont prises intégralement de ce cin Ce caractère, approché comme son sept régulier, et d'ai leurs beau d'exécution dans son ensemble, offre néanmoir une disproportion trop forte entre les longues et les courte surtout relativement aux points des i, j, qui sont excessive ment rapprochés des jambages ; il offre aussi une défectuo sité à la rencontre verticale de deux longues opposées, dor les deux traits n'en marquent qu'un seul continu sur deu lignes d'impression consécutives.— La conséquence est qu' lui faudrait le dégagement entre lignes d'un demi-poir pour pallier en partie ses défauts, et, en leur donnant tro d'évidence, le dégagement de plus d'un demi-point aggra verait l'aspect général.

20. Le type espagnol ordinaire semble avoir une forte ana logie avec le caractère précédent ; du moins c'est ce qu'o remarque entre autres dans l'édition in-4° du *Don Quichot* espagnol imprimé avec un grand luxe par le célèbre typ graphe Ibarra, aux frais de l'académie de Madrid, et dont u exemplaire est déposé à la bibliothèque de l'Institut à Paris mais la disproportion entre les lettres courtes et les longue n'étant ici que d'un point au lieu de deux, ce qui est pe sensible de la philosophie au cicéro, et les majuscules ayan une graisse bien assortie, ce caractère, quoique assimilabl au gros œil, offre une disparate peu défavorable, compar avec notre type ordinaire régulier : aussi les caractères d cette espèce qui servent surtout à nos journaux sont-ils plu ou moins bien appropriés à ce service tout spécial, selo qu'ils se rapprochent ou s'écartent des proportions dont o vient de parler.

21. — 3° Si de ce qui précède, 16 à 19, on doit conclur que les menus caractères deviennent défectueux par le seu excès des disproportions établies entre l'œil et le corps de l lettre, il n'en sera pas de même, tout au contraire, de celu qu'on nomme *petit œil* (œil dix sur corps onze, par exemple) parce qu'il offre précisément les proportions et l'aspect d'u caractère régulier interligné.

22. Il n'en sera pas ainsi non plus du caractère *poétique* qui diffère du type régulier par un œil maigre, à panses é jambages plus serrés. Le onze poétique reproduit sans cou pure ou doublement le vers alexandrin dans un in-8° moyen et le dix poétique procure le même avantage dans l'in-12, etc. tandis que dans les deux cas il faudrait le dix ordinaire pou faire entrer le même vers sans coupure.

23. Type auxiliaire. — Le type ordinaire d'impressio

peut suffire à tous les besoins, avec une clarté et une économie d'espace interdites au type auxiliaire ou de fantaisie : en effet, le premier suit très-avantageusement le second dans la progression ascendante la plus élevée, tandis que dans la progression descendante le second s'arrête, du moins quant au caractère d'écriture, au point à partir duquel l'autre offre encore six ou sept variétés. Quoi qu'il en soit, on a prodigieusement enrichi le type auxiliaire, rarement pour satisfaire au bon goût, mais bien plutôt pour se prêter aux caprices de la mode.

24.—1° *Modifié*. La principale modification qu'ait reçuë le type ordinaire romain consiste en une augmentation un peu forte de graisse dans les jambages, non assez prononcée dans les déliés ni assez distante par l'approche horizontale; telle est entre autres la belle palestine *grasse* gravée par M. Marcellin-Legrand (V. FONDERIE POLYAMATYPE). L'accueil accordé à ce caractère en a fait naître beaucoup d'autres où la graisse a été exagérée jusqu'au plus haut point, non-seulement dans les caractères complets, ayant minuscules et majuscules, mais encore dans les lettres binaires, où les déliés, quoique d'une force un peu mieux graduée, restent en disproportion avec les jambages, et enfin l'approche par trop serrée. — Pour s'en assurer, il suffit d'une vérification très-simple, analogue à celle relatée ci-dessus 13, partie finale : qu'on se place en regard d'un caractère régulier ordinaire et d'un caractère dit gras, le point de vue optique pour la nette et rapide lecture du premier sera certes plus éloigné que pour le second. — Peut-il en être autrement? l'exagération de graisse d'un jambage n'absorbe-t-elle pas son délié s'il est trop peu prononcé, et ce délié suffisamment prononcé ne sera-t-il pas plus perceptible si son jambage n'a qu'une graisse proportionnée au type ordinaire?— Encore une fois, à la vérification! et l'on se convaincra que la plupart des caractères gras d'affiche, minuscules, majuscules, binaires, n'atteindront bien leur but que lorsque leurs déliés seront sensiblement augmentés de graisse, que l'approche des lettres aura subi un peu plus d'écartement, et que le compositeur aura su faire coïncider avec tout cela l'espacement et la distribution des autres blancs.

25. A une des expositions des produits de l'industrie au Louvre on a pu voir un caractère complet, minuscules et majuscules, à traits blancs ombrés de noir, conséquemment à *relief*, qui reproduisait le testament du malheureux Louis XVI. Ce caractère assez gros, mais qu'il fallait lire de près, fatiguait *promptement* la vue par une triple opération

du sens optique : distinguer la lettre, puis, faisan
de son blanc, distinguer immédiatement le blanc
et enfin la séparation des mots. L'insuccès en a
— Ne serait-ce pas ce caractère qui aurait por
graveurs à substituer du blanc au noir dans qu
partiels de minuscules italiques grasses, où cette
est moins choquante par sa rareté, mais où elle se
croire au mélange involontaire de deux espèces d
et même de trois, car plusieurs des majuscules,
les lettres

A, M, N

ont, au lieu de déliés droits horizontaux, quelq
à extrémités sinueuses et fines terminées par des
dis, contours et forme qui appartiennent éviden
criture ? — Il n'a pas été difficile de faire dispar
fectuosités.

26. On a remplacé nos anciennes lettres bin
ou grises par divers alphabets *ombrés* ou *à relie*
à trait blanc offre soit la proportion des lettres
naires, soit celle des lettres grasses : les dernièr
avoir obtenu la préférence, sans doute parce
traits des jambages plus prononcés et au contr
plus faible, elles offrent une saillie plus avantag
sa combinaison échappe au reproche d'exagératio
un espacement d'un point au moins est nécessai
truire leur vice d'approche, car cette approche
blement plus serrée que le blanc figuratif des
défaut dont les premières sont exemptes.

27. On a ajouté à ces deux espèces d'ombré
alphabets à relief et pour ainsi dire doubleme
tantôt le trait blanc, régulier, est pointillé ou o
déliés noirs et sinueux ; tantôt ce trait blanc,
divers petits dessins correspondants, est lui-m
ment ombré de noir, et l'ombre extérieure est
bord par un plein noir plus ou moins fortement
prolongée par une multitude de petits traits dr
et très-serrés produisant le gris ou l'azur ; d'où
ont reçu l'épithète d'*ornées* et parfois *d'azurées*
bets, d'une assez belle exécution d'ailleurs, sera
tables malgré la surcharge de leurs ornements,
barrassent ou en affaiblissent quelque peu l'expr
ces ornements sont si resserrés, si délicats, si mu
la fonte n'a pu les pourvoir d'un creux suffisa
presses, à en juger seulement par les specimen

dans le tirage n'ont certes pas été épargnés. Conséquemment ces lettres paraissent rentrer exclusivement dans le domaine de la taille-douce.

28. Que dire de ces autres alphabets binaires ou d'affiche que l'ornement et la modification si compliquée, si étrange, de leur formes, rendent en partie méconnaissables, tout en n'attestant que l'habileté à produire le baroque ! Que dire surtout de ces lettres, modèles de diffusion, dans lesquelles on a réciproquement substitué la force des jambages gras à la finesse des déliés, et la délicatesse des déliés à la vigueur des jambages, ce qui rend presque tout l'alphabet illisible !....

29. *L'égyptienne,* exagération de l'exagération, est une modification du romain ordinaire en ce sens seulement qu'on lui a appliqué la régularité de nos caractères actuels et qu'elle a été produite sous une épithète nouvelle qui rappelle, comme les noms de divers autres caractères modernes, celle de *Suisse... d'Amiens*; c'est une rétrogradation bien caractérisée, c'est-à-dire l'opposé le plus manifeste du *progrès :* en effet, elle offre l'image informe des premières ébauches du poinçon du caractère romain; c'est, si l'on veut, le canot de l'Indien, comparé à nos élégantes gondoles. Ce triste caractère (qu'imiterait passablement le simple aplatissement de l'œil romain), sous une apparence très-mate, offre par ses jambages toute la graisse des caractères les plus nourris, et la force de ses déliés se rapproche de beaucoup de celle des pleins. Il fut d'abord en possession de remplacer parfois nos majuscules ou binaires, surtout dans les affiches : mais on a fini par graver des caractères complets d'égyptienne qui servent merveilleusement d'auxiliaires à la littérature-*catalogue*. Ces caractères seraient peut-être assez convenables pour les impressions funéraires. — L'espèce d'ornement qu'ont reçu postérieurement les binaires de l'égyptienne ajoute de la diffusion à ce caractère déjà si lourd qu'il ne paraît nullement susceptible d'en supporter aucun; cependant ses majuscules seront mieux lues si on les espace convenablement, leur approche étant toujours trop serrée.

30. — 2° *Extrémités circulaires. L'anglaise* de M. F. Didot a touché, pour cette sorte de caractère, à un but longtemps cherché; mais encore n'est-ce qu'au moyen d'une complication inévitable, c'est-à-dire par le fractionnement des lettres en plusieurs parties, et par le biseau des tiges du côté de l'approche *verticale*. L'œil, très-régulier, très-distinct, bien aligné, laisse à peine deviner l'approche *horizontale*. Penché comme notre italique, son développement vertical exige, surtout *pour les longues* et pleines, trois fois l'espace

qu'occupe le type ordinaire dans le même sens; les déliés en sont très-fins, et les pleins moins maigres qu'à son apparition primitive, au moins quant à ses variétés les plus usuelles. Quoi qu'il en soit, son aspect est trop léger, trop grêle, comparativement au type ordinaire d'impression, auquel il ne peut que bien rarement servir d'auxiliaire.—La perfection de cette anglaise aurait fait tomber pour toujours les autres caractères qui répondent à sa force d'œil, si n'était la difficulté de sa composition si fortement compliquée qu'elle est rarement exempte de toute défectuosité. (Quant à la manière de composer l'anglaise, et au caractère d'écriture dit *américaine*, V. l'article ANGLAISE.)

31. La *ronde* du même typographe semble avoir reçu, elle aussi, le plus haut degré de perfection possible; mais pour être juste il faut convenir que ses prédécesseurs lui avaient laissé peu de chose à faire à cet égard. L'œil de ce caractère, dont le développement vertical répond à celui de l'anglaise, est droit comme le romain; ses déliés sont fins, mais ses jambages sensiblement plus gras que ceux de l'anglaise: circonstance qui, comme auxiliaire, lui donne sur celle-ci un avantage marqué.

32. — 3° *Extrémités angulaires.* Cette variété du type auxiliaire nous est fournie par deux gothiques de création moderne; ses extrémités généralement angulaires, qui amènent un léger prolongement dans ses pleins, sont le principe de son aspect quelque peu sévère.

33. Notre ancienne bâtarde, les lettres de somme, l'allemand, le flamand, sont évidemment dérivés des lettres *de forme,* vulgairement nommées *gothiques* (V. les alphabets 7, 9, 12, 16 et 10 dans le t. 2 du *Manuel* de Fournier jeune), mais avec des modifications d'œil heureuses en général, puisqu'elles attestent un perfectionnement successif dans les dérivés, surtout dans l'allemand : n'y a-t-il pas lieu de s'étonner qu'à notre époque une progression plus complète ne se soit pas fait remarquer dans les gothiques dont nos graveurs ont enrichi l'imprimerie? On dit *plus complète,* car il s'y trouve le fini dans la gravure, et quelques traits partiels ont été modifiés ou corrigés agréablement; mais, par contre, presque toutes les défectuosités notables des lettres de forme sont copiées pour ainsi dire servilement dans la gothique dite *allemande*, et dans l'autre (on la nommera *moderne*), qui semble prise particulièrement de l'allemand actuel, on a introduit plusieurs formes tout opposées au *perfectionnement.* — Par exemple, dans les rapprochements *suivants,* où quelques minuscules et majuscules de notre gothi-

allemande sont suivies des minuscules et majuscules
respondantes de l'allemand inventé de nos jours,

d f k s t y z

d ſ k ſ t y z

A B F G I K L N S

A B F G I K L N S

ustesse de la première remarque est prouvée, si elle ne ait d'ailleurs par la foule d'erreurs auxquelles donne lieu nploi de ces lettres, surtout dans les noms propres, par e de leur diffusion, qu'il eût fallu diminuer, sinon dé-ire, en rapprochant leur forme de celles qu'ont reçue rs équivalents dans l'allemand. — Et quant à la gothique *derne*, on a eu tort de s'éloigner de la forme allemande ir ces trois lettres

i j l

ce que le point *quadrangulaire* qui les surmonte n'a au-e analogie de forme avec les traits *gras et sinueux* qu'on naginé de lui substituer. Pour ce qui concerne la troi-ne lettre, c'est-à-dire le *l*, pourquoi donc avoir cherché configuration que l'on croirait empruntée à un caractère criture, ou à quelque autre alphabet de fantaisie? Le cro-t renversé qui en forme la tête lui donne une attitude *rde*, tandis que le crochet qui la termine en pied (cro-t assez semblable à un T très-gras, très-écourté, qu'on au-t couché diagonalement le pied en l'air) en rend l'ap-che excessivement défectueuse.

4. On fera encore les observations suivantes sur nos deux hiques : 1° l'*s* long de l'allemand (voyez-le ci-dessus, où il ire seulement comme lettre initiale et médiale) joue un rôle p distinctif, trop utile, trop agréable même par sa simpli-, pour qu'on ne regrette pas de le voir quelquefois rem-cé par l'*s* final, qui offre plus de complication dans un ace moins circonscrit ; 2° les accents propres au caractère nçais et les virgules seraient en harmonie avec les extré-tés anguleuses de nos gothiques, si, au lieu d'être circu-

laires, ils avaient la forme d'angles aigus un peu penché
tels à peu près que les virgules de l'allemand.

35. Cette part de la critique faite, on ne saurait trop a
plaudir à la beauté d'exécution de nos deux gothiques, part
culièrement de la *moderne* : la richesse de traits si gr
cieusement répartie entre ses majuscules en fait l'éléganc
et complète l'ensemble presque parfait d'un caractère q
semble perdre de ses avantages dans les petites dimensior
Cependant l'emploi des minuscules de cette goth
rare, surtout à cause du développem
juscules, développement
entre lignes si, pa
accidentellement
disons aussi que
portait des maju
du caractère alle
casse au lieu des

CARTES GÉO
premier qui ait so
de géographie ;
semblent pas l'a
ce genre de typ

M. Duverger,
musique typogra
au moyen d'une
le pied de mince
fleuves et des riv
montagnes ; les
sont ensuite sou

CARTE DE R
14 et 15.

CARTONS. —
format tirées de
de feuille qu'on
fin d'un volume, de correc
ou autre on réim intégrante d'une fe
ou d'une demi-fe pages de titres, de fin d
préface ou autre d'un livre, qui surpassent le nor
des pages contenues dans une feuille des formats sus-i
qués, forment autant de cartons, que par une sage éc

(1) Malgré les progrès de la gravure et de la fonderie, nous avons conservé,
adoucissant toutefois, certaines critiques qui étaient parfaitement fondées il y a q
*trente ans ; la plupart ont porté leurs fruits, et notre auteur possède un droi
prescriptible à la reconnaissance des typographes.* (1855.)

mie sur le tirage on *marie*, c'est-à-dire qu'on réunit afin d'en faire, sous le rapport de l'imposition, soit une demi-feuille, soit une feuille : en d'autres termes, on joint un carton in-8° à douze autres pages fin du même format, ou un carton in-12 à vingt pages fin in-12, etc.— Le mot *carton* n'est pas appliqué à quatre pages in-folio ou in-4°, parce que quatre pages constituent une feuille entière ou une demi-feuille dans chacun de ces deux formats respectifs.

2. Faisons remarquer que dans ces cartons tantôt la pagination suit sans interruption, comme aux fins ou queues de volume ; tantôt elle présente une progression interrompue ; par exemple, quatre pages d'une feuille in-8°, seront soit 1-2, 15-16, soit 3-4, 13-14, ou 5-6, 11-12, mais il n'y a plus d'interruption au carton du milieu, composé des pages 7-8, 9-10. — Dans ce dernier cas, un astérisque placé comme *signature* au bas de la première page du carton, sert de guide au brocheur pour la pliure, en même temps qu'il établit la distinction entre le *bon* et le *mauvais* carton.

3. Les libraires désignent par le mot *carton* les *onglets* qui remplissent le même office (V. Onglet). — Quant aux expressions *cartons en dedans*, *cartons en dehors*, employés en imprimerie pour le format in-12, V. Cahier, 1.

CARTON IN-DOUZE : pour le marger et poser les pointures, V. Faire la marge 7.

CARTON IN-OCTAVO : pour le marger et poser les pointures, V. Faire la marge 6.

CASSE. — 1. On nomme ainsi une caisse longue et à bords peu élevés, partagée en petits compartiments, ou *cassetins*, dans lesquels on répartit les divers alphabets qui composent un caractère complet, avec les chiffres et autres signes usuels. On traitera ici avec détail de la casse française, qui sert pour la composition du type ordinaire d'impression (V. pl. 1, fig. 1), renvoyant à leurs articles respectifs pour les casses de l'anglaise, de la ronde, et les deux casses grecques. — D'utiles remarques sont à faire sur la *construction*, la *disposition des cassetins*, et l'*entretien* de la casse française ordinaire.

2. *Construction*. En général, les casses modernes ne valent pas les anciennes sous le rapport de la solidité et de la justesse dans l'assemblage : et quoique les premières aient l'avantage incontestable d'être moins profondes, plus petites et plus portatives que les secondes, cet avantage est loin de compenser leurs défauts. Afin de garantir les cloisons des cassetins, le cadre de l'assemblage doit toujours les dépasser en hauteur d'environ 3 millimètres.

3. Une construction dont l'invention est due à M. Brun, a obtenu en 1830 une supériorité marquée. Le changement porte sur les séparations horizontales des cassetins, dont la moitié inférieure, cintrée, soulève la lettre, la rend plus évidente et beaucoup plus accessible à la main, sans que la capacité du cassetin en soit diminuée, et permet de lever pour ainsi dire le fond de casse sans gratter, tout en occasionnant moins de frottements sur la partie la plus délicate du caractère, c'est-à-dire sur l'œil : d'où le triple avantage d'user plus uniformément la fonte par le renouvellement journalier des sortes, d'utiliser les fonds que l'angle droit forçait à négliger, et enfin d'accélérer la composition, cette casse n'ayant presque nul besoin d'être soulevée pour faire remonter la lettre.

4. *Disposition des cassetins.* La disposition de notre casse a certes été bien raisonnée : mettre progressivement à la portée de la main les lettres selon que le besoin s'en renouvelle plus ou moins fréquemment, était une conséquence naturelle des données qui ont déterminé les polices ; mais plusieurs changements restent à opérer dans nos habitudes pour satisfaire complétement à ce que cette conséquence indique d'accord avec l'expérience.

5. Généralement toutes les minuscules, même accentuées, et les ponctuations, sont d'un usage très-fréquent ; circonscrire ces sortes dans le bas de casse, c'est donc favoriser la célérité, si cette réintégration peut avoir lieu sans danger. En effet, une longue expérience a prouvé que pour le discours courant un tiers de cassetin du b, du c, de l'f, de l'i, de l'm, de l'x, de la virgule et du point, est bien suffisant ; que le g et l'h pouvaient supporter la réduction de moitié ; et qu'il suffisait d'un demi-cassetin ou même d'un tiers pour les voyelles accentuées, les doubles lettres, et l'æ, l'œ, le k, le w : de sorte que toutes les lettres dites du bas de casse sont réellement dans le bas de casse, et toutes les majuscules, médiuscules, et les minuscules supérieures, avec huit signes, occupent seuls le haut, où la partie à droite laisse encore six cassetins à utiliser au besoin. On remarquera sans doute le cassetin additionnel aux espaces, pour les fortes, pris sur celui de l'i : tout compositeur ne manquera pas d'y applaudir, car il a plus besoin de ce blanc que de toute autre sorte. (Voyez cette casse Pl. V.) — Autant de centaines de fois on vide sa casse, autant de centaines de fois on est mis à même de vérifier la justesse du motif des réductions opérées, à moins de ces accidentelles répétitions de mots, qui d'elles-mêmes épuiseraient trop vite aussi les cassetins dont les dimensions n'auraient pas été réduites. — On avait pensé *à faire descendre* de deux rangées les cinq rangées du haut

de casse, en en faisant occuper les deux premières par la sixième et la septième, afin de rapprocher d'autant les lettres qu'elles contiennent; mais on a été arrêté à cet égard par rapport à la position de la galée, qui aurait recouvert quelques lettres médiuscules dont l'emploi est assez fréquent dans beaucoup d'ouvrages; d'un autre côté, effectuer ce changement dans la partie à gauche seulement, c'eût été une disparate nuisible à la mémoire : au surplus, c'est ce qu'il est permis à qui le voudra d'exécuter d'un seul ou des deux côtés, sans avoir égard à ces observations, car en ceci encore l'auteur vise plutôt au principe qu'à se faire copier servilement. — Une pareille disposition de cassetins appliquée à la casse cintrée semble devoir être la modification la meilleure pour arriver à toute la célérité possible.

6. On doit faire observer ici que la séparation en deux des petits cassetins ne doit s'effectuer, ni pour cette casse ni pour aucune autre diagonalement, c'est-à-dire de manière à leur faire décrire deux angles aigus, lesquels en rendraient l'accès par trop difficile ; mais bien dans le sens vertical, de sorte que chaque cassetin présente quatre angles droits.

7. En général, la *casse italique* est suffisamment grande si, par sa dimension totale, elle comporte un quart de moins que la casse romaine; car le besoin d'italique étant moins fréquent, il est utile qu'il y ait moins de lettre dans cette casse, condition essentielle pour qu'il y séjourne moins de pâté; d'ailleurs elle tient moins de place, et est plus portative. — La gêne que peut produire le rapetissement de la casse italique n'est pas un obstacle, parce que n'ayant ici ni signes ni lettres supérieures, il devient facile de livrer des cassetins entiers aux sortes placées par doublement dans la casse romaine ; il y aura même toujours des cassetins de reste si l'on continue de se passer de médiuscules italiques ; et si cette circonstance s'oppose à l'identité de disposition des cassetins dans les deux caractères, elle est d'un trop faible poids pour balancer l'avantage trouvé dans la nouvelle disposition de la casse romaine.

8. *Entretien.* Le menuisier revêt de papier le fond des casses, afin de pallier au moins aux yeux les nombreux défauts de joint qui existent entre ce fond et les bois qui circonscrivent les cassetins ; mais ce papier gris, chargé d'aspérités à sa surface, très-susceptible par-là de retenir la poussière et d'absorber l'humidité de la distribution, devient le germe d'ordures assez consistantes dont le compositeur doit débarrasser la lettre avec laquelle il les saisit malgré lui. A ce *dérisoire palliatif*, qu'un peu plus tard on est forcé d'enlever avec difficulté et perte de temps, il faut substituer un

papier collé, fort, uni, fixé cassetin à cassetin avec de la colle de pâte. — L'économie de temps pour le compositeur, la conservation du caractère, sont le résultat le plus direct de cette dernière disposition.

9. Quant aux vieilles casses destinées à recevoir une fonte nouvelle, on fera joindre autant bien que possible au moyen de petits clous très-fins, enfoncés du dehors au dedans, aux points de rencontre du fond avec les angles formés par le croisement des bois qui séparent les cassetins, puis on collera partout où la nécessité s'en ferait sentir.

10. Combien d'erreurs ont lieu par la négligence apportée soit à étiqueter les casses garnies, soit à changer l'étiquette! combien encore si les étiquettes ne sont pas très-uniformes et d'une expression concise, telles en un mot qu'elles préviennent la confusion des fontes entre elles! les nombres (par exemple 2 *crans*, 10 *casses*) doivent être exprimés en chiffres arabes, et l'étiquette entière imprimée en très-grosses minuscules. — Souvent les casses qui ne servent pas sont employées à hausser celles qui sont sur les rangs : dans cet état, les deux étiquettes, du bas et du haut de casse, sont également cachées : une troisième étiquette, fixée à la partie extérieure du haut de casse, épargne de longues recherches, à moins que le rang ne soit adossé contre un mur.

11. Combien de séparations de cassetin brisées par le démontage et surtout par le montage brusque d'une casse sur l'autre! Combien de cassetins remplis de poussière, de miettes de pain, de tabac à priser, de cendre de tabac à fumer, de suif, et surtout de coquilles, du côté des sortes rarement employées! douze à quinze cassetins ne font pour ainsi dire plus qu'un seul et effroyable pâté! — L'énonciation de ces reproches, qui déjà ont été développés à l'article Balayer, suffira ici. Ajoutons que la moindre des précautions de la part du compositeur est de souffler sa casse chaque fois qu'il s'apprête à distribuer ; et qu'il n'importerait pas moins que dans toute imprimerie le modèle de casse fût affiché à plusieurs exemplaires.

[12. La nécessité d'une modification de casse était donc depuis longtemps sentie; et la chambre des imprimeurs de Paris vient d'adopter un modèle qui présente la plus forte somme d'avantages que la commission (1) nommée à cet effet ait tirés de ceux que proposaient MM. Serrière, Galay et Parmentier. — Un rapport présenté par un de ces messieurs, au nom de la commission, résume avec une grande lucidité la discussion qui a eu lieu dans son sein. Comme il a été

(1) *Cette commission était composée de* MM. Bonaventure, Claye et Serrière.

imprimé, distribué à Paris et dans les départements, nous nous abstiendrons de longs détails.

La transformation de la double casse en une casse simple procure les avantages suivants :

1° Disposition plus commode de certaines sortes courantes, qui se trouvent placées plus à la main du compositeur;

2° Suppression des petites capitales (médiuscules) auxquelles sont affectés des casseaux particuliers ;

3° Bénéfice en superficie dans les proportions de *trois huitièmes*.

Montées à hauteurs égales sur des rangs dits *à dos d'âne*, ces casses laissent une libre circulation à l'air et à la lumière, dégagent la partie supérieure du corps du compositeur, ce qui permet à la surveillance d'embrasser d'un seul coup d'œil l'ensemble d'un atelier des plus étendus. L'éclairage au gaz en devient aussi plus facile.

Chaque portion de rang est divisée en deux compartiments par la tablette horizontale qui règne d'une extrémité à l'autre ; et chacun de ces deux compartiments, sous-divisé par des séparations verticales, sert, l'un à déposer les vêtements, l'autre à recevoir les *paquets*.

Des rayons bien proportionnés emboîtent les casses inoccupées et les préservent de la poussière ; on n'en voit plus traîner sous les rangs, où elles servaient de marchepied. — Dans d'autres, plus exigus, sont logés les casseaux spécialement affectés aux petites capitales.

Restait une difficulté, c'est-à-dire le placement de la galée : M. Leclercq a imaginé un *porte-galée* en fer à pied fourchu qui se fixe sur la grande traverse de la partie supérieure de la casse : il est suffisamment surélevé pour laisser à la main droite toute liberté d'atteindre aux cassetins supérieurs.—Le visorium est établi sur le même principe.

Enfin, la réduction à un seul bas de casse rend plus prompt le montage et le démontage; il garantit les petites traverses contre tout danger de rupture, rupture que l'inadvertance ou la maladresse n'occasionnaient que trop fréquemment, comme aussi contre celui de la mise en pâte.

Qu'à ces avantages on adjoigne ceux qui résultent des pieds de marbre fermés en armoire, des réserves bien closes, des emplacements réguliers pour les filets et les interlignes; en un mot, tout ce qui constitue l'ordre, la propreté, et l'on aura le parfait modèle d'une imprimerie bien tenue.— Avec cet esprit d'initiative qui le caractérise, M. J. Claye, qui dirige avec tant de tact et d'ardeur une des premières imprimeries de la capitale, en a donné tout à la fois le meilleur exemple et la preuve la plus convaincante.

MODÈLE ADOPTÉ PAR LA COMMISSION

É	È	Ê	Ç	W	Æ	Œ	§	*	diable	
Q	Ṙ	S	T	U	V	X	Y	Z		
ë	ï	ü	o	s	i	m	r	e	/	[]
()	é									
â	ù	ò	ì	è	à	e				
ê	î	b	c	d						
ô	û	z	l	q	m	n	i			
y		v	u	t	espaces					

A	B	C	D	E	F	G	H
I	J	K	L	M	N	O	P
1	2	3	4	5	6	7	8
9	0						
s	ç	ff	fi	fl	ffi	ffl	
»	f	g	h	—	œ	æ	
o	p	'	-	j	k	w	!
esp. 1 p.	esp. 1 p. 1/2	demi-cadrat.	cadratins	?			
n	r	;	:	.	,	cadrats	

L'obligeance naturelle de M. Claye, son empressement pour tout ce qui, de près ou de loin, se rattache au progrès de l'art typographique, ont mis l'éditeur à même d'insérer dans ces pages un cliché du nouveau et très-probablement définitif modèle de casse.

Le *Guide du compositeur*, par M. Théotiste Lefevre, renferme un modèle de casse dont il serait oiseux peut-être de parler aujourd'hui. Bornons-nous donc à remercier bien sincèrement l'estimable auteur pour les services que nous a rendus son excellent ouvrage.]

CASSEAUX. — 1. On nomme ainsi une sorte de casse à compartiments réguliers, contenant soit des séries complètes de caractères qui ne font pas partie de la casse ordinaire, telles que *lettres binaires, fractions*, soit des *signes divers, algèbre, mathématiques, accolades, filets anglais, vignettes, fleurons, filets*. — On désigne aussi sous ce nom les tiroirs logés dans un pied de marbre, qui reçoivent les lettres surabondantes des casses; mais celui de *bardeau* leur convient beaucoup mieux (V. ce mot).

2. Il est essentiel que les casseaux de lettres binaires, de chiffres, de fractions, présentent autant que possible la même disposition de cassetins que dans la casse ordinaire.

3. *Lettres binaires*. Ordinairement elles sont réunies dans des casseaux fixés dans le corps des pieds de marbre et semblables par leur disposition au haut de casse ordinaire, de sorte que deux corps de lettres différents peuvent être contenus dans chacun d'eux. — Quelques imprimeurs placent dans de pareils casseaux depuis les plus petites lettres jusqu'à celles du trente-deux inclusivement; celles au-dessus de cette force, on les range debout dans de longues galées fixées en pente à un mur, à la portée de la main, et divisées par des tringles de manière à ne laisser aux lettres que le jeu nécessaire pour être saisies et replacées commodément. On ferait sans doute mieux de n'admettre dans les casseaux que les lettres au-dessous des corps quinze ou seize, parce que celles d'une force plus grande étant progressivement plus lourdes, leur poids expose souvent l'œil à être endommagé par le frottement réciproque, et par le travail de la distribution.— Pour se soustraire à ces graves inconvénients, quelques autres imprimeurs placent tous ces alphabets dans une ou plusieurs galées disposées et fixées comme il vient d'être dit, en mettant les cadrats et espaces dans des jattes ou boîtes rondes à compartiments, rangées au-dessous des galées, mais plus convenablement encore dans des boîtes carrées. V. CASSE 6.

4. Mais voici ce qu'on a fait de mieux à cet égard : l
pieds des marbres sont garnis de casseaux présentant
forme et la disposition du bas de casse ordinaire, av
une dimension d'un quart ou d'un tiers de moins en to
sens : par ce moyen toutes les lettres binaires, jusqu'au cor
trente-six et même au-dessus, du type ordinaire et du ty
auxiliaire, toutes les majuscules diverses fondues séparéme
certains chiffres même y sont réunis, les lettres d'une ce
taine force y étant posées et se tenant debout d'elles-mêm
la plupart des caractères complets de fantaisie y sont au
admis comme dans des rayons, et le tout est ainsi à l'al
de la poussière, en même temps que protégé contre le d
sordre que la seule évidence d'objets incessamment pla
sous la main de tout le monde amènerait dans un atelier.

5. *Fractions*. Leurs casseaux doivent particulièrement ê
bien confectionnés, non-seulement quant aux cassetins, do
il faut que pas un seul chiffre ne puisse glisser de l'un à l'a
tre, mais encore quant à leur couvercle à coulisse qui d
s'opposer à l'introduction de la poussière et autres ordur
et clore de façon qu'aucune secousse occasionnée par le tra
port ou autrement ne soit capable de faire sauter les chiff
hors de leurs cassetins respectifs. Comme les mêmes fra
tions servent souvent à plusieurs corps, il est convenable
placer hors de proximité l'une de l'autre les diverses bar
qui forment le parangonnage de chaque corps, car leur dif
rence d'épaisseur, trop peu sensible à la vue et au tact, do
nerait fréquemment lieu à un mélange très-nuisible.

6. *Signes divers, algèbre, mathématiques, accolades, fil
anglais, vignettes, fleurons*. Chacun de ces objets peut ê
renfermé dans un casseau particulier, qu'on recouvre d'u
manière quelconque ; plusieurs peuvent aussi être grou
dans un casseau à tiroir, ou même dans un ou plusieurs b
de casse ou hauts de casse ; enfin les accolades et filets angl
sont placés, selon l'occurrence, ou séparément, ou avec
filets, dans la galée dont on va faire la description.

7. *Filets*. Il est prudent de consacrer aux filets une so
de galée particulière, fixée comme celle des lettres binai
dont il est parlé ci-dessus 3, mais divisée par des tringles
séparation verticales, de façon à pouvoir faire de la série d
longueurs deux ou trois groupes progressifs, et cela pour ch
que œil et pour chaque corps : ainsi rangés verticalement
un à un par progression de grandeur, l'œil à découvert,
le rapprochement des filets s'effectuant au fur et à mesu
qu'on en retire, le compositeur aperçoit sur-le-champ la lo
gueur la plus rapprochée de celle dont il a besoin, et se d

pense de rogner le premier fragment qui se présenterait sous sa main, car passer du temps à faire un choix au milieu d'un amas indigeste de lames paraît une duperie.

8. Il existe aussi de petits casseaux portatifs propres à la correction, composés de six à huit compartiments qui reçoivent de petites parties d'espaces assorties, même de divers corps, quelques cadrats, et dans lesquels on dépose provisoirement et à part les bonnes et les mauvaises lettres. Ces casseaux, d'une extrême commodité, demandent quelque surveillance, car il est malheureusement trop de compositeurs pour qui tout est une occasion de produire du pâté.

CASSETINS, V. Casse 4 à 6.

CASSETIN AU DIABLE, V. Balayer.

CASSIER. — 1. L'invention des garnitures à jour et en fonte a donné à feu M. Doyen la première idée de cassiers combinés de telle façon que les interlignes, les lingots et les garnitures offrissent successivement une *progression de force de corps* en descendant verticalement, et une *progression de justification* en allant de gauche à droite. — La progression de *force de corps* des interlignes a lieu par demi-point, depuis 1 jusqu'à 3; dans les deux forces de lingot elle saute de 6 à 12 points; et trois corps de garniture offrent 48, 72, et 96 points. — La progression de *justification* est graduée par 1 point, depuis 18 points jusqu'à 102. — Quarante compartiments ou cassetins sont compris dans la ligne horizontale, et dix dans le sens vertical : en tout quatre cents. — Chaque cassetin a une étendue horizontale égale; mais la hauteur devant coïncider avec la force de corps, celui du corps le plus faible et celui du corps le plus fort sont les deux extrêmes dans le sens du prolongement vertical.

2. Ce cassier est d'une grande facilité pour confectionner bien et rapidement les garnitures, pour essayer vivement les justifications les plus variées; et cela se conçoit sans peine, puisqu'au simple coup d'œil on saisit toutes les *progressions* et toutes les *disponibilités* que possède un atelier, tandis que dans ceux qui en sont dépourvus, une perte de temps notable suffit à peine pour acquérir la même connaissance, d'où résultent des contestations pour le prix de compositions de certains ouvrages. Mais, on se le rappelle, le plus grand compartiment de ce cassier étant affecté à l'interligne de 102 points, il a fallu, pour les blancs de fonds de plus grandes longueurs, ménager des emplacements particuliers et en nombre suffisant. — *C'est peut-être par* ces motifs que dans certaines

imprimeries on réunit à part les interlignes, lingots et garn
tures. — Si l'emplacement le permettait, il serait peut-êt
mieux d'étendre horizontalement le cassier jusqu'aux pl
grandes longueurs, en donnant progressivement plus de gra
deur aux cassetins, sauf à lui faire occuper deux et même tr
faces de mur en retour d'équerre, quand les dispositions l
cales le permettent.

CHAPELLE (Copies de). Comme ils ont eu leur rais
d'être, les vieux *us* ont aussi leur raison de disparaître : c
article ne sera donc considéré que comme un hors-d'œuv
qui se rattache à l'éthologie typographique.

1. Dans les premiers temps de l'imprimerie, lorsque le pe
sonnel des ateliers était peu nombreux, le patron et s
prote suffisaient à la direction, à la surveillance des travau
en même temps qu'à la lecture des épreuves, et chacun d'e
prélevait une feuille au fur et à mesure du tirage des labeu
C'était un moyen d'éclairer la marche générale, de recou
même au besoin à certains détails qui échappent à la m
moire la plus solide.

2. A leur tour, les ouvriers, prétextant sans doute
mêmes motifs, demandèrent et obtinrent cette faveur, c
par l'usage s'est érigée en un droit auquel le pouvoir rég
mentaire dut fixer certaines limites. — Aussi voit-on le *Co
de la librairie* s'en occuper dès le 28 février 1723.

3. Ce Code (art. 39) autorisait l'imprimeur « *à reten*
» quatre copies ou exemplaires de tous les livres qu'il i
» primait, savoir, une pour le libraire qui faisait imprin
» le livre; une pour le maître imprimeur; une pour le c
» recteur, *pour faire les tables*; et la quatrième et derni
» pour les compagnons et ouvriers, qui étaient tenus né
» moins de présenter ladite copie à celui qui avait fait fa
» l'impression, et qui pouvait, si bon lui semblait, la rete
» *en payant*, en sorte que les compagnons et ouvriers n
» vaient la faculté d'en disposer qu'à son refus. » Par
article subséquent, il fallait en fournir, « en feuilles, troi
» la communauté des imprimeurs et libraires; plus, sa
» frais, brochés, deux au garde de la bibliothèque de S. l
» un au garde du cabinet du château du Louvre, un à la
» bliothèque du garde des sceaux, et un pour l'examinateur
En tout douze exemplaires à prélever : trois pour l'imprime
un pour le libraire, trois pour la communauté, et cinq po
le gouvernement.

4. Cependant les ouvrages accompagnés de planches,
gravures séparées du texte, donnaient lieu à des difficult
et les patrons, jaloux de se soustraire à des tirailleme

préjudiciables à leurs intérêts, finirent par abandonner la question au bon vouloir des éditeurs.—Bref, des abus criants, pour ne pas dire plus, amenèrent la ruine d'une prétention à laquelle la plupart des ouvriers eux-mêmes renoncèrent d'autant plus aisément qu'elle ne produisait guère qu'un avantage illusoire.

5. Comment se partageaient les *copies de chapelle*, le

Cavalier. — Format de papier de 0,600 de largeur sur 0,450 de hauteur, qui sert spécialement pour les impressions. On avait adopté pour ce papier, comme marque de fabrique, un cavalier imprimé dans la pâte.

Celluloïd : Matière complexe formée de pyroxyline (cellulose nitrique) et de camphre, employée pour faire des clichés typographiques. Cette matière est dure, élastique, transparente. On peut la rendre opaque par l'addition de substances pulvérulentes diversement colorées.

Le celluloïd a été obtenu en 1869 par Isaiah Smith, Hyatt et John Wesly Hyatt, de New-Arck (New-Jersey).

Chanfreiner. — Se dit de l'opération qui consiste, dans la reliure, à diminuer les peaux destinées à couvrir les volumes en biseau, à partir d'une certaine distance du bord, et à donner aux bords la plus grande minceur afin qu'ils s'appliquent sur la couverture sans former de reliefs.

contre

réclamations auxquelles des ouvriers honnêtes ne doivent pas rester exposés.

CHASSER. Quand on compare deux ou plusieurs caractères entre eux, sous le double rapport de l'épaisseur de la force de corps, on dit : le *neuf* (ou *petit romain*) chasse plus que le *huit* (ou *petit texte*).—Le même terme s'emploie pour désigner certains vices de composition, tels que l'espacement trop fort entre les mots, entre les lignes; comme aussi le report obligé de lignes qui constitue le *remaniement* proprement dit.

CHASSIS, RAMETTES. — 1. Toute composition destin(à être imprimée doit être fixée dans des pièces composé(de quatre bandes de fer solidement réunies à angles droit Les unes sont nommées *ramettes ;* et les autres, pourvu(d'une barre ajustée dans l'intérieur, portent le nom c *châssis*. — Une imprimerie en doit être amplement pou vue, car leur abondance abrège le travail de la conscience et évite l'emploi d'ais et de marbres comme dépôts temp(raires de formes non serrées; il est indispensable d'en avo aussi de moyenne et de petite dimension, pour les ouvrag(de ville, les bilboquets, qu'on a bien de la peine à serrer (à maintenir d'aplomb quand on les impose dans des châss ou des ramettes d'une trop grande dimension. — Ma avant tout il faut connaître : 1° leurs *espèces* et le *usage;* 2° leur bonne *construction* opposée à leurs *défaut* 3° le *choix* à faire entre deux dispositions différentes ; 4° l(*rectifications* dont ils deviennent susceptibles par suite c fatigue ou d'usure ; 5° enfin les *abus* fréquents dans le emploi. C'est l'objet de cet article.

2. — 1° *Espèces et usage*. La première espèce se compo d'abord du châssis in-8°, dont la barre est dirigée dans le se de la hauteur de la feuille de papier ; puis du châssis in-1 (voy. ci-dessous 9), dont la barre occupe le sens de la lo gueur : le premier de ces deux châssis est propre à tous l(formats, excepté à l'in-12 et à l'in-plano; le second n'e propre qu'au format dont il porte le nom. — La ramette fou nit la deuxième espèce, et sert particulièrement à l'in-plan(

3. — 2° *Construction et défauts*. Généralement ces ustensil pèchent par le manque de fini des bandes, par le défaut d'(querre, de force, ou d'aplomb : quant au défaut de force, il r peut provenir que de l'ignorance du fabricant. Les autr sont très-probablement dus au bas prix qu'on y met. Il e vrai que quand même on aurait fait à grands frais l'acquisiti(de châssis et de ramettes aussi parfaitement exécutés q doivent l'être les instruments de mathématiques, sous peu (mois ils seraient tellement forcés en tous sens par la maniè grossière dont on s'en sert (V. ci-dessous 13), que ces fra tourneraient en pure perte; néanmoins, il est indispensab que les bandes et la barre soient dressées et d'équerr surtout à l'intérieur, et qu'en outre on ait égard aux observ tions suivantes.

4. Le pourtour ou corps de ces divers instruments est co posé : soit de quatre pièces dont les extrémités s'embouti sent par dégagement effectué moitié en dessus et moitié (*dessous* sur chacune d'elles ; soit de deux pièces seulemen

deux des quatre angles ayant été pratiqués en forgeant : ces diverses pièces sont généralement rivées aux angles ; mais la soudure est de beaucoup préférable pour la durée, conséquemment pour la conservation de l'équerre. — Faisons remarquer que si, tenant un châssis isolé en suspens, on frappe sur une des quatre branches avec un corps dur, l'absence de son décélera la présence d'une rivure simulée.

5. Puisque c'est par les surfaces intérieures que les bandes supportent l'effort d'écartement produit par les coins, c'est dans ce sens aussi qu'il faut leur répartir le plus de force : ainsi, au lieu de donner aux bandes, par exemple, 16 à 21 millimètres de hauteur sur 23 à 27 de largeur, il faut se contenter de 14 à 15 de hauteur, mais en augmenter la largeur jusqu'à 30 ou 33, d'autant plus que ces proportions n'influent ni sur le poids ni sur le prix du châssis. Si l'on donne aux bandes moins que 14 à 15 millimètres de hauteur, elles sont trop basses, car, pour peu que le châssis lève en serrant, la forme n'a plus assez de solidité par l'appui, ou elle la perd beaucoup plus vite par la sécheresse. Cette proportion, générale pour les divers châssis ordinaires, doit être augmentée quant à la largeur pour la ramette, laquelle, susceptible en général de contenir des poids plus considérables, est proportionnément plus faible que le châssis, parce qu'elle est dépourvue de cette barre qui augmente en tous sens la force des bandes, particulièrement celles auxquelles elle est fixée.

6. La barre des châssis n'a communément que 18 à 23 millimètres de largeur, il en est même de plus étroites ; toutefois il serait bon qu'on ne leur donnât à toutes que 14 à 16, car alors elles serviraient aux grands comme aux petits formats, et il serait facile d'y ajouter les blancs de garniture convenables. Une crénure d'environ 84 millimètres de longueur est pratiquée à chaque extrémité supérieure de la barre, à 56 millimètres des bandes, pour laisser agir avec liberté les ardillons des pointures. Cette crénure doit être assez profonde pour recevoir de petits morceaux de liége qui soutiennent les bouts des pointures et les empêchent de casser le papier.

7. La barre est arrêtée aux bandes de deux manières : à queue d'aronde mobile ou immobile, ou par une rivure ; elle serait également plus solide par la soudure, mais voici pourquoi on lui conserve sa mobilité :

8. La barre est quelquefois mobile au châssis in-8°, afin qu'on puisse l'enlever et obtenir ainsi une ramette ; elle est immobile au châssis in-12 *à la française,* et mobile au con-

traire dans le châssis in-12 *à la hollandaise*, où elle entre à queue d'aronde sur la ligne que décrivent les pointures, afin qu'en plaçant une barre moins longue aux entailles que porte aussi le corps de ce châssis aux pointures in-8°, on obtienne un châssis in-8°, ou qu'en la supprimant, on fasse de ce châssis une simple ramette. — Puisque les bandes des châssis ordinaires n'ont pas la force qui convient essentiellement aux bandes des ramettes (voyez ci-dessus 5), on voit que, ramenés à l'état de ramettes, ces châssis ne peuvent servir qu'à des compositions in-plano très-légères, les bandes cédant plus particulièrement là où sont pratiquées les entailles. — D'un autre côté, les barres mobiles sont sujettes à divers inconvénients : si elles n'entrent pas avec quelque effort dans l'assemblage, elles deviennent vacillantes sous l'effort des coins et lui font perdre une partie de sa solidité ; si au contraire elles entrent par un léger effort afin d'être suffisamment fixées dans les entailles, la rouille les y fait adhérer de telle sorte que presque toujours on les fausse en les enlevant. Ces inconvénients doivent déterminer à ne faire usage que de châssis à barres soudées et de ramettes fabriquées exprès.

9. — 3° *Choix*. On vient de parler de deux sortes de châssis in-12, à la hollandaise et à la française : dans le premier, la barre occupe la place des grandes têtières, et dans le second elle partage les 12 pages en deux parties égales. Le châssis à la hollandaise semblerait devoir mériter la préférence, en ce que sa barre à crénures paraît susceptible de fixer plus invariablement la place des pointures ; mais cela dépend, ici comme à l'in-8°, de l'attention de l'imprimeur : — au châssis à la française il peut, aussi bien qu'à l'autre, fixer et faire mouvoir les pointures en ménageant une place aux ardillons, comme aussi jeter trop ou trop peu à la barre : il arrive donc au même résultat dans les deux cas. Mais le châssis à la française donne plus de facilité pour jeter dans toute la longueur de sa barre, et plus de solidité à la forme serrée : partant il mérite la préférence.

10. — 4° *Rectifications*. On remédie au défaut d'équerre du côté haut du châssis ou de la ramette en jetant, entre le bois d'appui et la bande, soit des bouts de feuillet, d'interligne, de carton, soit de la carte, du papier fort, que l'on peut fixer (quant aux objets épais) en les enduisant d'encre à impression du côté du bois : devenue sèche, cette encre leur donne une assez forte adhérence. — De même pour la rectification de la barre ; mais, là, de trop nombreux palliatifs seraient sujets à se déplacer, par suite des impositions et *désimpositions* successives.

11. Chaque fois qu'on met en œuvre de vieux châssis, il est essentiel d'enlever à l'intérieur, partout où il y a point d'appui, particulièrement à la barre, la rouille qui s'y est formée, quelquefois si vieille et si dure qu'elle ne cède qu'à la lime : plus le format est compliqué de pages, et plus cette précaution est utile, à cause des difficultés plus nombreuses que ces rugosités causent à l'imprimeur pour faire le registre. Les saillies que pourraient y avoir occasionnées des coups de marteau en aplatissant quelque partie des bandes ou de la barre, doivent aussi être enlevées à la lime.

12. Pour corriger le défaut d'aplomb, voici comment on procède : après avoir posé à terre le châssis ou la ramette, on place un coin sous deux angles diagonalement opposés (ceux qui portent), puis, appuyant un pied sur chacun des deux autres angles, on ploie les genoux et les reins, et l'on se relève vivement. Cette brusque et puissante secousse, répétée plusieurs fois, fait porter tout le poids du corps sur les points d'appui, qu'elle rejette en arrière, ce qui, par contre, ramène en avant les deux autres angles du châssis. L'auteur de ce Manuel est parvenu à redresser ainsi les trois quarts au moins des châssis qui avaient pris du gauchissement, et beaucoup de ses confrères en ont également fait l'expérience. Il est de l'intérêt du patron et des ouvriers de faire rectifier par un mécanicien ceux qui résistent; si l'opération est impraticable, on les met au rebut.

13. — 5° *Abus*. Comme on l'a dit ci-dessus 3, on gâte les châssis, en serrant et desserrant, par les violents coups de marteau appliqués à leur surface supérieure, particulièrement sur les bords angulaires intérieurs, parfois jusque sur les crénures : cela produit un défaut d'équerre des pages, soit à la barre, soit du côté opposé aux petits biseaux; défaut qui bientôt devient général par le simple transport des formes, d'abord chaque fois qu'on les pose lourdement à terre sur un des angles, et à plus forte raison quand, au lieu de les supporter, on les traîne sur ce même angle durant un trajet plus ou moins long. On fausse aussi la barre en serrant mal (V. SERRER), et surtout quand on ne remplit qu'un côté de châssis sans avoir arc-bouté l'autre pour empêcher la barre de fléchir.

CHEVALET. Trois bouts de planche dressés et ajustés de façon que celui du milieu porte à plat sur le bord extérieur d'un marbre, les deux autres parties représentant deux mentonnières, l'une droite, l'autre renversée, voilà ce que dans nos ateliers on appelle un chevalet; il sert pour scier les bois avec justesse.

CHEVAUCHAGES, V. Corriger sur le plomb 16 et 17.

CHÈVRE (Prendre la). Expression populaire et surannée, que l'on retrouve dans Molière (*le Bourgeois-Gentilhomme*, acte III, sc. 10 ; et *Sganarelle*, sc. 11) : elle s'est conservée en fonderie et en imprimerie, avec ces différences qu'on y dit trivialement *gober la chèvre*, ce qui signifie *se fâcher* ou *se dépiter* avec ou sans sujet.

CHIFFRES. — 1. Il y en a de deux espèces, le chiffre *arabe* et le chiffre *romain*. La première a une variété nommée *chiffres anglais*, dont il ne s'agit pas ici. — Avec les chiffres arabes on exprime les nombres cardinaux [illegible]
avec les chiffres romains on n'exprime que [illegible]
naux. L'usage de ces derniers [illegible]
parce que, figurés par des majuscu[illegible]
minuscules, ils peuvent être rendu[illegible]
currence, et servir concurremme[illegible]
qu'il y a dans le discours une séri[illegible]
de nombres ordinaux. On les em[illegible]
les livres, les chapitres, etc., etc. [illegible]

2. *Chiffres arabes*. Dans le typ[illegible]
généralement convenable, mais le[illegible]
trois, paraissent susceptibles de que[illegible]
paisseur de demi-cadratin n'est p[illegible]
plicité de forme du *un*, dont l'œil [illegible]
en épaisseur tout au plus aux deu[illegible]
cette disproportion en occasionne [illegible]
che, interrompt l'alignement verti[illegible]
cement et à la fin desquelles ce chi[illegible]
l'espacement. Pour corriger ce déf[illegible]
de mettre en rapport l'œil du chi[illegible] [illegible]sseur de
sa tige, ce que réaliserait fort bie[illegible] [illegible]mple, un petit
trait fin et penché par lequel con[illegible] [illegible]cerait le plein, office
en faveur duquel on pourrait tolérer le léger défaut d'harmonie qu'offrirait ce trait avec la forme des autres chiffres. — 2° Le *zéro*, auquel on a dû appliquer aussi la proportion de graisse donnée aux lettres, de sphérique et maigre qu'il était est devenu ovale et semblable à la lettre o. Si ce changement ne nuit en rien à la clarté de sa forme par rapport au lecteur, il nuit beaucoup à la distinction subite de l'o et du *zéro* quant au compositeur : et cet incontestable désavantage ne saurait être contrebalancé par la considération que le zéro est devenu un peu moins ovale et moins gras que l'o, ni par la précaution qu'on a eue d'ajouter un cran haut à la *tige de ce chiffre*, car une légère différence de forme entre

deux signes échappe avec une extrême facilité à l'œil le mieux exercé ; et d'ailleurs, le cran ajouté ne tarde pas à se remplir de l'espèce de gluten dont l'aspersion des caractères, leur lavage, et leur emploi, occasionnent la formation. Pour faire disparaître cette difficulté dans la composition, il faut, ou restituer au zéro sa forme sphérique en la rendant uniformément moins maigre (ce à quoi s'oppose le goût dominant), ou rendre beaucoup plus sensible le cran distinctif qu'on y ajoute, ou enfin ne faire aucune distinction de forme ni d'épaisseur entre l'o et le zéro, ce qui nuirait à la juste proportion d'approche de l'o, dont souvent la tige doit être plus [illegible]isse que le demi-cadratin. — 3° Quelques graveurs ont [illegible] la moitié supérieure du *trois* une forme qui diffère [illegible]tie supérieure du *cinq*, ce qui fréquemment fait [illegible]x chiffres lors de la composition, de la dis[illegible] correction sur le plomb. Ce grave incon[illegible]miner à s'en tenir au *trois* dont la partie [illegible]ulaire, d'autant plus qu'à la lecture sur [illegible], ce dernier *trois* est beaucoup plus distinct [illegible]mier.

[illegible]ncer la figure des nombres ordinaux sans [illegible] chiffres romains, comme on le voit dans [illegible]de nos codes, par exemple, en substituant [illegible]s du type ordinaire les chiffres gras dits [illegible] on atteindrait mieux le but si, comme cela [illegible]fois, on faisait fondre des chiffres du type [illegible]n œil plus fort d'un à deux points que l'œil [illegible]oyé, et surtout si on leur donnait quelque [illegible] plus.

[illegible]arabes *italiques* seraient non moins nécessaires [illegible]iuscules italiques, car les chiffres romains ou droits [illegible]parmi des mots en italique, y jurent non moins que [illegible]eraient des lettres ou chiffres italiques semés dans du romain : d'un autre côté, si l'utilité de l'italique est incontestable, il faut nécessairement la reconnaître quand il s'agit de traduire en chiffres certaines expressions, telles que dates, millésimes, nombres cardinaux et ordinaux, qui, à moins d'exceptions motivées, ne doivent pas être exprimés en toutes lettres, à peine de commettre une irrégularité choquante, quelquefois légèrement nuisible au sens. — A l'appui de raisons si concluantes, je me bornerai à citer un simple fait : l'auteur d'un *factum* persista vainement à faire exprimer en chiffres *arabes italiques* une somme de 31,519 fr. 70 c., dans un passage où il s'efforçait de prouver que cette somme était réellement de 81,519 fr. 70 c. : le 8, disait-il, avait été

altéré. — Les graveurs devraient donc nous restituer les chi: fres italiques, dont au surplus l'imprimerie était en pleir possession autrefois (1).

5. *Chiffres romains*. Quoique leur figure et leur valeur s trouvent dans presque tous les *alphabets*, on a cru devo donner ici une courte explication.

I	I	i	vaut	une unité,	ou	1,
V	V	v	—	cinq unités,	—	5,
X	X	x	—	une dizaine,	—	10,
L	L	l	—	cinq dizaines,	—	50,
C	C	c	—	une centaine,	—	100,
D	D	d	—	cinq centaines,	—	500,
M	M	m	—	mille,	—	1000.

Ces sept lettres ou figures n'expriment que sept nombre dont les lacunes sont remplies par la répétition graduée d mêmes figures; mais jadis on figurait quatre fois l'uni (IIII) pour faire 4, autant de fois la dizaine (XXXX) pour fai 40, enfin un nombre de fois égal la centaine (CCCC) pour fai 400. Aujourd'hui ces trois nombres ne s'expriment plus qı par IV, XL, CD, où l'on voit que chaque premier chiffre pr sente une soustraction du second, ce qui satisfait au laconisn sans nuire à la clarté : ainsi on ne répète plus que deux fc l'unité, la dizaine, et la centaine, puisque I placé devant et X, diminue d'une unité chacune de ces valeurs; X pla devant L et C, diminue celles-ci d'une dizaine; et C placé deva D et M, diminue d'une centaine chacune de ces quantité On figure donc ainsi les nombres progressifs en chiffres r mains : I, 1, — II, 2, —III, 3, — IV, 4, — V, 5, — VI, 6, · VII, 7, —VIII, 8,— IX, 9,— X, 10, —.... XIV, 14, — XV, 15, —.. XIX, 19, — XX, 20, —.... XL, 40, — .... XC, 90, — .... CD, 40 — ....: CM, 900, etc.

6. Autrefois ce signe ∞ remplaçait à volonté la figure ɱ son doublement servait à marquer 2000, trois M marquaie: 3000; il y avait en outre diverses autres combinaisons de le tres, simplifiées et même compliquées, où l'on plaçait que ques figures sens-dessus-dessous ou horizontalement; ma cette connaissance est tout à fait inutile en imprimerie, c bien rarement y fait-on usage des chiffres romains pour e: primer une série numérique qui s'élève seulement jusqu mille.

7. J'ai dit plus haut qu'on figurait les chiffres romains p:

(1) *Les vœux de notre auteur ont été entendus, et les chiffres italiques, mais s des formes modifiées, commencent à reparaître.* — 1855.

des majuscules, des médiuscules et des minuscules. Mais l'emploi des majuscules, particulièrement consacrées à exprimer les nombres ordinaux dans les titres et sous-titres, doit être évité dans les lignes du discours suivi, lorsqu'une quadruple série ne l'y réclame pas indispensablement. Quand la série est double, la proportion d'œil des médiuscules s'accorde parfaitement avec le chiffre arabe; si elle est triple, le chiffre arabe tient le premier rang, les minuscules romaines le second, et les médiuscules le troisième; et dans le cas d'une quatrième série, il serait peut-être plus convenable d'admettre pour l'une des trois premières les minuscules italiques, que de faire concourir les majuscules droites et les majuscules penchées. — Il faut faire observer aussi, à l'égard des minuscules romaines surtout, que lorsque les nombres qu'elles représentent sont terminés par une unité, soit dans le cours de la matière, soit dans les titres-courants ou folios, cette unité doit toujours être figurée, non par l'i voyelle, comme on en voit de mauvais exemples, mais par l'j consonne, de cette manière : j, 1,— ij, 2, — vj, 6, — viij, 8, car par-là on établit beaucoup mieux la distinction de deux sens divers ou nombres successifs, comme par exemple le *sujet local* du discours et la *pagination* du livre.

CHIFFRES ANGLAIS. — 1. L'épithète *anglais* donnée à ces chiffres ne signifie pas qu'ils appartiennent à l'écriture nommée *anglaise*, car les figures numériques de ce caractère ont entre elles les belles proportions qui distinguent nos chiffres ordinaires; elle signifie tout simplement : chiffres qu'en France on a imités des Anglais. Créés ou imités, voyons quels services ils peuvent rendre.

2. Dans tous nos caractères, les minuscules ont reçu non-seulement des formes diversement contournées, mais encore des développements ou prolongements plus ou moins étendus. Si la différence des contours a été une loi impérieuse, à coup sûr le prolongement en a été le complément indispensables car personne ne peut nier que l'assemblage de minuscule, exactement compassées sur une hauteur d'œil régulière, rendrait impraticable la lecture d'une manière tant soit peu suivie. C'est cependant ce nivellement qu'on a appliqué aux chiffres anglais. Une seule comparaison suffira pour en démontrer le vice radical. De ces deux nombres et de ces deux mots,

9696, 9696,

elle, elle,

les premiers sont évidemment beaucoup plus lisibles que l seconds. Mais combien le contraste n'est-il pas plus choqua encore dans des opérations très-étendues où ces chiffr viennent se grouper ! Isolés, le 1, le 2 et le 0, se montre avec avantage, il est vrai, mais c'est précisément cet ava tage *partiel* qui rend plus sensible l'absence du pittoresq formé par l'alternation de longues en haut et en bas d sept autres chiffres.

3. Il faut ajouter que dans les parangonnages, la présen de ces chiffres embarrasse souvent le compositeur. Par exen ple, lorsqu'il y a absence des trois chiffres allongés 1, 2, l'alignement paraît presque toujours incertain; et quand 4, dont l'extrémité inférieure doit être mise en ligne avec base des lettres courtes, est seul, il paraît toujours descend trop bas.

4. Quelques graveurs, surtout M. Marcellin-Legrand, o cherché et ont réussi en partie à modifier l'œil des sept chi fres grands devenus pour ainsi dire les plus petits (depu le 3 jusqu'au 9), afin de pallier leur disparate intolérabl tandis que d'autres semblent au contraire s'évertuer à varier si malencontreusement les formes, que le *un* et le *cin* par exemple, devenus tout à fait méconnaissables, se confo dent réciproquement, et qu'on les prendrait plutôt pour u *s* italique mal formé que pour des chiffres.

[Ce que notre auteur appelait « l'engouement du publ pour les chiffres anglais, qui ne font pas plus d'honneur l'invention qu'à l'imitation, » a stimulé nos graveurs en c ractères, et, rectifiant le goût sans s'efforcer en vain de co trarier la mode, plusieurs d'entre eux sont parvenus à cré de nouveaux types dont tout le monde paraît égaleme satisfait.

Dans certaines opérations du calcul arithmétique, emploie des chiffres barrés : la forme élancée du *chiffre a*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

glais se prête mieux à cette combinaison que celle des a ciens types.]

CLICHAGE, V. Stéréotypes.

CLICHÉS : pour leur mise en train, V. Mise en train 6 et

COINS, V. Biseaux.

COLLAGE DU GRAND TYMPAN, V. Tympans 6 à 8.

COLLAGE DU PETIT TYMPAN, V. Tympans 3 à 5.

Chromolithographie. — Impression en couleurs par les procédés de la lithographie. On découpe le dessin à reproduire en autant de parties qu'il y a de couleurs. Ces parties sont décalquées sur un nombre égal de pierres qui sont livrées successivement au tirage après avoir subi la préparation ordinaire.

Chromotypographie ou **Typochromie.** — Impression en couleurs par les procédés de la typographie. Les tirages en couleurs typographiques datent des premiers temps de l'imprimerie, mais on est parvenu de nos jours à obtenir simultanément plusieurs couleurs.

Chrysoglyphie (du grec *chrusos*, or; *gluphé*, gravure). — Art d'obtenir de belles gravures à l'aide de l'or et des agents chimiques.

Chrysographes. — Corporation particulière d'écrivains du Bas-Empire qui se servaient pour les manuscrits d'encre d'or.

Cicero. — Nom d'un caractère qui correspond au 11 dans la division par points typographiques. En 1467, Conrad Sweynheym et Pannartz imprimèrent les *Epîtres familières* de Cicéron, in-folio, et le nom du prince des orateurs de l'ancienne Rome resta attaché aux caractères qui avaient servi à l'impression de l'ouvrage.

Civilité. — Nom d'un caractère d'imprimerie qui s'appliquait à une cursive à la mode en 1556. Ce caractère n'est plus en usage aujourd'hui.

Claudien (papier). — Papyrus perfectionné sous le règne de l'empereur Claude et qui remplaça le papier Auguste, beaucoup plus fin et moins résistant.

Coiffer les volumes. — Opération de la reliure qui consiste à faire passer la couverture sous les extrémités du carton ou carte taillée juste de la largeur du dos et collé seulement sur les bords latéraux à l'endroit des mors. C'est par les coiffes qu'on prend les volumes dans une bibliothèque.

ES. — 1. On nomme ainsi la double, triple, qua-
fication d'une même page, et dont la liaison uni-
e bas en haut, comme dans un lexique; on appelle
nom des justifications plus ou moins variées, soit
it pleines, et dont la liaison renouvelée a lieu hori-
t, comme dans les états à remplir à la main, ou
ectorales imprimées (quant à ces dernières, V. TA-
ux particularités relatives aux colonnes des deux
nres sont susceptibles de quelques remarques,
t réciproque horizontal en tête et en pied, et la
verticale.

ment en tête. Souvent, lorsqu'une colonne débute
irte énonciation, comme par exemple une lettre
e, on ne croit pas devoir aligner la tête de cette
la première ligne de texte de la colonne voisine,
t dépasser la lettrine et son blanc pour n'aligner
ue la première ligne de texte de chacune des deux
c'est une faute, car un sous-titre, une lettrine,
irte ou quelque étendue que soit leur expression,
as moins une ligne, et ils doivent être soumis à
re de la page; il faut donc avoir égard à la propor-
ncs de dessus et de dessous de la lettrine.

à la lettre montante au début d'une première co-
ne cette lettre est toujours à l'extrême gauche,
lleurs elle fait partie intégrante de la première
te, la force de blanc qu'elle exige pour son pa-
est reproduite en tête de la première ligne de
colonne voisine.

pied. Souvent un sous-titre, une lettrine, devant
en tête de la première colonne d'une page, parce
le la page précédente on ne pourrait le faire suivre
au moins de deux lignes de texte, on est forcé de
rte (*boiteuse*) cette première colonne. Dans les
bles, il faut éviter d'étager les bas des colonnes.
leux colonnes, la deuxième devient boiteuse ; —
l vaut mieux que la dernière colonne soit courte
nes, que de faire boiteuses d'une ligne la deuxième
ème ; — sur quatre, il ne faut pas faire la pre-
ie et les autres uniformément boiteuses, moins
dre pleines les deux premières et supprimer une
roisième et deux à la quatrième : on laissera donc
de trois lignes à la fin de la quatrième colonne,
nsi qu'on satisfait le mieux à la quadrature quand
être complète.

tion. Souvent les diverses colonnes d'une page

ne sont séparées que par un blanc de cadrat du corps du texte. Suffisant en général pour les gros caractères, comme du douze et au-dessus, ce blanc est presque toujours trop étroit pour les menus caractères, comme du huit, du sept, du six ; de sorte que la proportion doit plutôt être fondée sur la largeur des colonnes et sur la nature même du labeur, que sur la force du corps du caractère : ainsi dans une page in-8° ordinaire en six ou en sept, il convient de séparer les deux colonnes par un blanc de sept à huit points pour le discours suivi, comme on le ferait dans un lexique ; — si c'est une table à chiffres alignés à l'extrême droite, et que, de ces chiffres aux mots correspondants à gauche, il y ait un vide ou blanc généralement fort et non rempli par des points conducteurs, il faudra certes que la séparation entre les colonnes soit assez large pour indiquer matériellement aux yeux que les chiffres alignés sont le terme ou le complément des mots correspondants de la première colonne, et non le début des lignes de la deuxième. Ces deux exemples suffisent pour rendre sensible le principe et faire concevoir que la séparation doit être d'autant plus grande que les colonnes en regard ont elles-mêmes plus de largeur et de hauteur, c'est-à-dire que plusieurs colonnes in-4° en huit ou en neuf, matière pleine, sur carré, doivent être séparées par un blanc de 17 à 20 points, etc.

6. Les séparations d'une seule pièce et en matière coulée sont préférables aux cadrats et aux réglettes en bois, car les cadrats forment obstacle à la mise en page, aux corrections et remaniements, en empêchant les extrémités des lignes de glisser soit en montant soit en descendant, et ne donnent pas aux pages une solidité suffisante ; quant aux réglettes, l'humidité les rend comme spongieuses, et le bois fléchit trop au serrage, de sorte qu'elles sont promptement dépourvues de justesse.

Pour la séparation des espèces de colonnes que forment les additions à côté des pages, V. Additions 8.

COMMANDER, FORCER. — Tout bois de garniture ou autre, tout biseau, qui empêche, soit par sa longueur trop grande, soit par sa disposition relative ou particulière, le rapprochement nécessaire des diverses parties qui composent une forme, et la réduction de leur élasticité ou dilatation ; tout corps, en un mot, qui dans la composition est plus fort que celui avec lequel il doit être en rapport exact d'épaisseur et de largeur ; toute ligne qui par sa justification *dépasse* celles avec lesquelles elle concourt à former une *composition* ; toute réunion de plusieurs justifications dont

l'ensemble est plus fort que la justification collective, *commandent* ou *forcent*. V. Forcé, Gauche.

COMMENCEMENTS ou **PARTIES ÉVENTUELLES.** — On désigne par le mot *commencements*, les dédicaces, notices, avant-propos, discours préliminaires, préfaces, avis, etc., qui, placés avant le corps même d'un ouvrage, ne font pas rigoureusement partie de son texte, et sont ordinairement paginés en chiffres romains. Celui de *parties éventuelles* convient mieux, parce qu'il en est qu'on place indifféremment dans le cours d'un volume ou même à la fin; une *post-face*, par exemple, termine nécessairement un volume.

COMPOSER. — 1. Cette opération consiste à lever la lettre et à la placer convenablement dans le composteur, à espacer ou séparer concurremment les mots et la plupart des signes accessoires, à diviser au besoin les mots qui ne peuvent entrer complétement dans une ligne, à justifier les lignes, à les porter dans la galée, et à corriger certaines irrégularités que leur réunion décèle au premier coup d'œil. — *Composer*, c'est aussi l'action d'assembler géométriquement des filets, avec intervalles blancs compassés qu'occupent partiellement quelques mots, ou même qui ne comportent aucune lettre, comme tableaux ou états à remplir ultérieurement à la plume. — On ne s'occupera dans cet article que de ces quatre subdivisions : 1° *lever la lettre, la porter dans le composteur, et terminer accidentellement certaines lignes*; 2° *porter les lignes dans la galée*; 3° *corriger les irrégularités décelées par leur réunion*; 4° *assemblage accidentel de chiffres*; pour les autres détails, on renvoie aux mots Diviser, Espacer, Justifier, Tableaux.

2. — 1° *Lever la lettre, la porter convenablement dans le composteur, et terminer accidentellement certaines lignes.* (V. Réglet.) Saisir la lettre *par la tête*, quoique proverbial en imprimerie, n'est rien moins qu'une erreur : qu'elle soit saisie par la tête, par le pied, ou partout ailleurs, selon que le cran est visible en dessus, en dessous, à droite ou à gauche, ou indiqué par l'œil de la plupart des lettres vu de profil ou d'autre manière, tout cela est indifférent et doit l'être ; on évite pour l'instant de prendre la lettre dont l'accès n'est pas favorable. Tantôt, et le plus souvent, c'est le pouce et l'index qui la saisissent, tandis que le médius, tenu écarté et courbé, se rapproche et se redresse au besoin, comme auxiliaire, soit pour co-saisir, soit pour aider à retourner le cran ou l'œil de la lettre ; tantôt c'est le pouce et le médius qui opèrent, et l'index rend alors un service analogue à celui que rendait le

médius dans le premier cas; tantôt enfin, ces trois doigts saisissent en même temps et coopèrent de diverses autres manières à donner à la lettre la position voulue. Tout ceci doit avoir lieu sans occasioner le moindre retard dans le trajet du cassetin au composteur, c'est-à-dire, aussi vite que si la lettre était saisie de la manière supposée la plus favorable. En résumé : en même temps que la vue s'arrête sur la lettre propice, la main s'en approche en prenant la direction la plus convenable pour la saisir et la placer dans le composteur *comme en un seul mouvement*, d'après l'indication de son cran.

3. On ne peut devenir véritablement habile à composer qu'en levant la lettre posément, c'est-à-dire en évitant les mouvements sans but ou précipités, puisque, n'en fît-on qu'un pour saisir chaque lettre, ce serait, au bout de la journée, six à dix mille mouvements qui auraient fait perdre le levage de un à deux mille. En s'opiniâtrant à garder une sage lenteur, peu à peu les mouvements simplifiés se régularisent et s'activent, les doigts acquièrent plus sûrement le tact délicat qui fait sentir la présence d'une coquille par l'épaisseur seule de la lettre levée; enfin, on évite de laisser échapper aussi souvent des lettres, qui tombent dans la casse, sur la place des mentonnières, ou à terre. — La vivacité est indispensable pour devenir habile; mais tant qu'elle n'atteint pas une grande simplicité dans tous ses mouvements, ce n'est jamais que de la précipitation ou de l'étourderie.

4. Le pouce de la main gauche, outre qu'il reçoit, dresse et maintient les lettres à mesure qu'elles sont placées dans le composteur, avertit aussi par le toucher si le cran est bien tourné, s'il y a au corps de la tige quelque ordure ou quelque défectuosité qui gêne leur position régulière, car jusqu'au moment où la ligne est pleine, à la justification près, la vue ne se porte qu'accidentellement sur le composteur.—La main gauche incline tant soit peu vers la droite le composteur à l'instant où la lettre y est placée, et en le relevant tout aussitôt elle la provoque à descendre dans le fond du composteur; mais c'est le pouce de cette même main qui contribue le mieux à ce résultat, surtout relativement aux espaces : car les lettres, espaces, cadrats, toutes les parties enfin qui concourent à la formation d'une composition quelconque, doivent constamment, et aussitôt que leur placement est opéré, toucher par le pied à la table de l'outil.

5. Les minuscules ne peuvent être levées avec rapidité que lorsque, couchées à plat, leurs tiges laissent apercevoir d'une manière quelconque l'œil et le cran, tandis qu'elles

offrent le plus possible d'accès à la main ; aussi fait-on en sorte que leur gisement présente un certain niveau dans chaque cassetin : quand ce niveau s'abaisse au centre, ou que le fond des cassetins est à découvert, on le rétablit avec les doigts, sans effort, sans brusquerie, sans jamais employer un corps dur, ou bien on soulève avec précaution le bas de casse.

6. En levant la lettre on place concurremment les espaces entre les mots, entre les signes accessoires, parfois entre les lettres, selon les forces qui sont déterminées et détaillées à l'article ESPACER : mais il faut toujours lever de préférence une seule espace moyenne ou forte, plutôt que de réaliser l'ensemble de leur valeur par plusieurs espaces plus ou moins fines. De cette manière, on utilise mieux le temps, et cet avantage se reproduit d'une manière très-appréciable lors de la distribution, puisque là on évite les mouvements de la main auxquels donnerait lieu le placement de plusieurs espaces fines dans leurs cassetins particuliers. D'ailleurs, les lignes dans lesquelles on multiplie l'espace fine sont bien plus élastiques que les autres, conséquemment moins solides après le serrage des formes, et cette espace elle-même est plus difficile à baisser. — A l'intérêt de l'ouvrier il faut ajouter celui du maître, intérêt compromis par la prodigalité de l'espace fine, qui se rompt facilement. On ne lève donc ces sortes d'espaces que lorsque leur emploi est de rigueur.

7. Il est des mots précédés ou suivis d'abréviations, de chiffres, qu'on ne sépare jamais d'une ligne à l'autre, comme HENRI à la fin d'une ligne et IV au commencement de la suivante, M. | Collin ; 1er | sept. ; art. | 25 ; 20 | fr. ; 1o | ...etc. : à la vérité, cette coupure ne nuirait en rien à la perception nette et rapide du sens successif ; mais l'abréviation, l'expression en chiffres, et le peu d'étendue du premier ou du second mot, même des deux, sont autant de raisons pour qu'on remanie deux, trois, même quatre ou cinq lignes au-dessus, ou bien pour qu'on aille un peu plus large, suivant la circonstance.

8. Une difficulté plus réelle, c'est lorsqu'une somme considérable exprimée régulièrement en chiffres ne peut entrer à la fin d'une ligne ni en être retranchée sans rendre son espacement impossible ou sans nuire beaucoup à sa proportion : dans ce cas on se ménage plusieurs coupures en relatant d'abord *en chiffres le* nombre des millions ou des mille et en *exprimant à la suite* en lettres le mot million ou mille, puis *en terminant le reste* de la somme en chiffres, comme : 10

millions 960 francs au lieu de 100,000,960, ou : 100 mille 780 francs au lieu de 100,780, etc.

9. Si pour satisfaire à la régularité de l'espacement on ne peut terminer une ligne que par la coupure de certaines phrases euphoniques, comme *va-s-y*, *va-t-elle*, etc., il faut rejeter à la ligne suivante la consonne qu'a interposée la grammaire pour éviter l'hiatus. Dans ce cas, comme dans tous ceux où la ligne est terminée par le trait d'union, il convient que ce signe soit de moyenne épaisseur, parce que autrement il interromprait tant soit peu l'alignement vertical à droite des pages. Pour ce qui est l'intérieur des lignes, tout au contraire, on peut, selon l'occurrence, se servir indifféremment des traits d'union de toutes les forces, pourvu que dans le même mot leur répétition n'offre pas d'épaisseur disparate ; et il est bon, quand une ligne menace d'être large d'espacement, de n'employer que les plus forts, en les faisant même précéder et suivre d'une espace fine. — Quant à la coupure des syllabes, voyez DIVISER.

10. Arrivé, à la justification près, au terme de la ligne, la vue se porte sur le composteur et découvre quelque coquille (voyez ci-après 15), mais surtout les défectuosités que le tact n'aurait pas trahies, telles que coup de pointe, torsion ou forcement de tige, ordure dont la présence empêche l'approche de lettres ou leur alignement horizontal ; les altérations quelconques de l'œil ; elle reconnaît aussi les lettres ou espaces non suffisamment baissées : sur-le-champ toutes ces irrégularités sont rectifiées. — La coquille est extraite en appuyant sur son talus le pied de la lettre d'échange ; mais à défaut de talus on l'enlève avec les doigts, après avoir au besoin dégagé la ligne, car on endommagerait nécessairement l'œil de la lettre à changer si l'on y appuyait avec un peu de force.

11. Parfois la ligne est bien justifiée par la simple introduction de la dernière lettre : si c'est une tige mince surmontée d'un œil exigu, comme une division, un point, une apostrophe, etc., sur laquelle l'appui du pouce serait capable d'entamer l'épiderme, l'introduction se fait d'abord avec les deux premiers doigts de la main droite, et elle est achevée par l'appui de l'ongle du pouce sur le talus. S'agit-il de jeter une espace fine, il faut lui faire place en enlevant une tige forte quelconque, surtout vers les extrémités, tige qu'on replace après coup ; sans quoi cette espace se rompra inévitablement si la matière en est forte, ou bien elle se courbera si la matière en est faible, et sera hors de service. — *Les lettres* ou signes très-minces sont introduits comme l'*espace fine*.

12. — 2° *Porter les lignes dans la galée.* Si l'on se sert d'un composteur à la française, le composteur reste dans la main gauche; le pouce et l'index de la main droite saisissent la ligne dont ils refoulent légèrement les deux extrémités vers le centre, tout en maintenant par-dessus un réglet ou une interligne qui limite leur action, tandis que le médius recourbé appuie sur le côté du cran pour l'empêcher de crever ou de glisser.—Emploie-t-on le composteur flamand, on place ce composteur contre le rebord de la casse; ensuite, les deux index s'étant portés sur le réglet, les deux pouces, placés sous la première ligne, dégagent peu à peu la composition par quelques mouvements alternatifs opposés : le premier a le double but de soulever la masse du côté de la première ligne et de contraindre le composteur à rester pour ainsi dire immobile. Pendant ce temps les deux médius, placés vers les deux extrémités des lignes, qu'ils contribuent à maintenir, sont tout prêts à appuyer en sens inverse l'un de l'autre sur ces mêmes extrémités aussitôt que le dégagement progressif de la masse en permet l'accès, et alors ils contribuent à compléter l'extraction totale.—Quand le composteur est bien d'équerre, la matière bien dressée, baissée, et justifiée au degré modéré, et encore si les mouvements extractifs ont lieu carrément, le dégagement est rapide et s'opère avec une grande facilité. Si au contraire quelqu'un de ces détails est imparfaitement exécuté, le composteur suit plus ou moins les mouvements extractifs, et les deux annulaires, les auriculaires eux-mêmes, sont obligés de le maintenir : parfois ils y sont à peine suffisants, et la composition ne peut être énlevée qu'en appuyant fortement l'outil contre l'abdomen ou contre l'estomac; ou bien enfin il faut l'extraire ligne à ligne et corriger le vice.

On compose et on enlève une à une les lignes qui ne dépassent pas une longueur trop forte; quant aux autres, on les extrait par le concours des deux mains, et même fractionnairement, lorsque la justification sort des proportions ordinaires.

13. Enfin on place les lignes dans la galée (qui, elle aussi, doit être d'équerre, exempte de toute crasse, ordure, poussière), de façon qu'elles y soient serrées le plus possible en tout sens, toujours d'aplomb comme dans le composteur, l'œil offrant une surface bien unie, et les blancs étant tous baissés : une rectification immédiate doit remédier aux défauts contraires.

14. — 3° *Irrégularités décelées par la réunion des lignes.* Les lignes présentent parfois dans leur ensemble des irrégu-

larités : c'est 1° quand plusieurs lignes consécutives commençant ou finissant successivement par les mêmes syllabes ou par les mêmes mots, exposent le lecteur à en doubler ou à en sauter une et forment le commencement d'une lézarde ; 2° lorsque la rencontre des espaces placées entre les mots a successivement lieu dans un certain nombre de lignes de manière à figurer verticalement des traces blanches, droites ou sinueuses, et forme ainsi des lézardes complètes. — Par la substitution habilement ménagée des espaces, par l'espacement fin des traits d'union s'il s'en trouve, par une abréviation facultative, ou évitée ou établie, par le report d'une syllabe d'une ou de deux lettres, on fait disparaître une lézarde plus ou moins longue, car elle doit disparaître, fallût-il pour cela un remaniement complet, aussi bien que les syllabes ou mots successivement doublés aux extrémités de plusieurs lignes consécutives.

15. Il est des compositeurs qui lisent leurs pages ou paquets avant de les lier ; cette opération entraîne une inutile perte de temps : en effet, si l'on a bien distribué, et si l'attention, la délicatesse du toucher, ont fait rejeter certaines coquilles ; surtout, enfin, si l'on a relu rapidement les lignes avant de les justifier, la lecture sur la galée n'en pourra révéler que fort peu, notamment celles d'une épaisseur identique. On reconnaîtra bien quelques doublons, s'il en existe, mais parmi les bourdons on ne remarquera que ceux qui intervertissent le sens local ou partiel. Un bon compositeur ne relit donc sa composition que lorsque par hasard une préoccupation, ou toute autre cause, l'a distrait assez fortement pour qu'il ait à en craindre les conséquences fâcheuses. V. cependant Coquilles 3.

16. — 4° *Assemblage accidentel de chiffres sans espaces.* L'exercice des yeux concourt avec celui des mains, dans cette opération comme dans la précédente : la vue semble même devoir dominer ici, car une tige forcée ou dont l'équerre est détruite par un coup de pointe ou la présence d'une ordure, une lettre rompue plus forte ou plus mince que le demi-cadratin auquel on l'a substituée par inadvertance, nuisent toujours gravement à la justification ; d'autant plus que l'imperfection peut facilement échapper, la justification dans le composteur n'ayant pas lieu. — En outre, le placement successif des chiffres dans la galée est sujet à produire des irrégularités fréquentes dans la position verticale des tiges, surtout dans les menus et les moyens caractères : d'abord, parce qu'ayant été dressées entre les doigts de la main gauche ou dans le composteur sans avoir été justifiées, elles sont sai-

sies par les trois premiers doigts de la main droite des deux côtés du corps seulement, ou bien à droite par l'appui de l'annulaire sur la tige extrême et à gauche par un contre-appui que fournissent le pouce et l'index en même temps qu'ils maintiennent les premières tiges par les deux côtés du corps. En supposant qu'on ait réussi à placer d'aplomb les tiges de la première somme (ce que la grosseur et la forme de l'index rendent très-difficultueux pour le premier chiffre surtout), il est rare qu'après avoir réuni seulement cinq ou six sommes les unes au-dessus des autres, quelqu'un des chiffres ne dévie pas déjà de son aplomb; et si l'on opère sur cinquante sommes ou plus, cette déviation de la verticale se propage sur le même chiffre successif jusqu'à la fin, quelquefois sur plusieurs autres et en sens contraire, en devenant même de plus en plus marquée. — Chaque fois donc qu'une colonne de chiffres un peu longue est terminée, on l'assujettit dans toute sa longueur par un appui placé à sa droite et assez lourd pour en empêcher l'écartement; puis de la main gauche on exerce une forte pression sur la dernière ligne au moyen d'un réglet de plomb ou d'un filet, pendant que la main droite relève, à l'aide de la pointe, la ligne descendante de chiffres qui s'écarte de l'aplomb, ou qu'en agissant tour à tour de bas en haut et de haut en bas, elle baisse les chiffres de la ligne verticale dans laquelle l'inclinaison est doublement opposée, — chiffres que la pression exercée simultanément par la main gauche, comme il vient d'être dit, a fait soulever en partie par le rapprochement continu du corps des tiges. — Il est clair que sans ces précautions la justification horizontale et verticale ne peut être que plus ou moins défectueuse, et que les chiffres qui ne présenteraient qu'une partie de l'œil à l'action de la platine, ne pourraient aussi venir qu'en partie, par conséquent d'une manière très-imparfaite.

COMPOSITEUR. — 1. C'est ainsi qu'on nomme l'ouvrier qui s'occupe de tous les travaux relatifs à la composition typographique.

2. Plusieurs de nos manuels disent que « le compositeur » doit avoir fait quelques études, bien connaître la langue » française, posséder les premiers éléments de la langue la- » tine, et savoir au moins lire le grec. » Il faut dire ce qui est, et non ce qu'on voudrait qui fût. Serait-il possible que des gens peu aisés fissent en faveur de leurs enfants le sacrifice que suppose ce genre d'instruction préalable, puisque généralement les compositeurs ne gagnent guère que 4 fr. par jour! V. Apprentis.

3. *Pour rester dans le* vrai, il faut ne pas perdre de vue

que la plupart de nos meilleurs compositeurs sont rarement des gens qui aient fait quelques études ; — ce qui prouve que l'aptitude est la qualité essentielle, d'autant plus que la connaissance de la langue peut s'acquérir en même temps que le mécanisme typographique et par le fait même du travail. — Pourtant, lorsqu'il s'agit de sciences exactes, de langues savantes ou de langues étrangères, la pratique ordinaire ne suffit plus, et autant que possible, dans ce dernier cas surtout, on a recours à des ouvriers spéciaux.

4. Cependant chez les Allemands, la plupart des compositeurs ont depuis longtemps sur les nôtres l'avantage de savoir et de parler assez correctement le latin ; aussi n'est-il pas rare de les entendre s'exprimer en cette langue quand ils viennent demander de l'occupation dans nos imprimeries. C'est à ce degré d'instruction qu'il faut peut-être attribuer en partie la belle correction que présentent les productions typographiques, les journaux même, de l'Allemagne.

5. Ce qui importe infiniment aux compositeurs, c'est d'être familiers avec toutes les opérations dont l'ensemble forme leur état. Parfois, la crainte de perdre un peu de temps empêche un compositeur de sortir de la routine des lignes : cependant, dès qu'il espace et justifie bien, que ses pages ou paquets sont d'équerre, que sa composition est d'aplomb et correcte, et que ses titres sont faits avec quelque goût, il est certain qu'il est propre à entreprendre avec succès la composition d'un tableau, etc., etc.

6. Il est presque passé en proverbe qu'*un bon compositeur fait des bourdons*, et cela, dit-on, parce qu'ils sont occasionnés par des distractions auxquelles sont sujets particulièrement ceux que distingue une certaine intelligence. C'est une opinion fausse, que l'amour-propre seul est capable d'accréditer : les bourdons, par le danger que l'on court de les laisser échapper aux lectures de plusieurs épreuves successives, par les irrégularités que leur placement occasionne dans la composition ou la mise en pages, et enfin par les retards auxquels ce placement donne lieu, sont plutôt des vices que des défauts; partant, un bon compositeur fait rarement des bourdons, et le meilleur est sans contredit celui qui, outre qu'il ne laisse que peu de coquilles ou des fautes légères à corriger, n'est pas du tout *bourdonniste*.

7. Le compositeur professe un état en quelque sorte mixte, susceptible de provoquer sans cesse les opérations de l'esprit : si la provocation reste sans effet, c'est que le travail manuel absorbe l'homme tout entier ; si elle s'adresse bien, au contraire, elle contribue puissamment à former un ouvrier du

premier mérite, dont il serait injuste d'assimiler la profession à l'exercice des autres arts mécaniques. Si le bon Franklin et le maréchal Brune, si notre poëte national Béranger, ont été compositeurs, cette circonstance est plus propre à les honorer eux-mêmes que l'état qu'ils ont accidentellement professé.

8. Ce qu'il y a de surprenant, c'est de voir des ouvriers (en petit nombre, il est vrai) dont la mise est propre et soignée apporter le contraste choquant d'une extrême malpropreté, d'un extrême désordre, dans leur travail; à l'avantage extérieur d'une bonne tenue, d'autres joignent une certaine facilité d'élocution qui détermine leur prompte admission, mais bientôt le prote se voit dans la nécessité de signer le livret. — Heureusement, l'exception devient de plus en plus rare, et bientôt elle finira par disparaître.

COMPOSITION. — 1. C'est tout assemblage de lettres, de signes, de filets, destiné à être reproduit sur le papier par l'impression; c'est aussi la partie du local d'une imprimerie où cet assemblage s'effectue ordinairement. — Le premier sens comporte ces trois divisions : *Composition doublée, triplée*, etc., *Composition conservée* ou *réservée*, et *Composition interlinéaire*.

2. *Composition doublée, triplée*, etc. Lorsqu'on fait plusieurs compositions pour économiser le tirage, il est utile de lire et bien corriger la première, qui sert alors de copie pour les subséquentes.— Si la composition fait plusieurs pages, il convient en doublant de composer exactement ligne pour ligne (du moins la première et la dernière de chaque page), parce que cette précaution permet d'employer à volonté une deuxième page de la première composition avec une première page de la seconde, etc.; de plus, si chaque composition fait deux ou quatre pages, l'imprimeur peut indifféremment tourner son papier in-8° ou in-12.

3. Si on ne lit ni ne fait corriger successivement en paquet chaque composition au fur et à mesure de leur confection, ou si l'on ne s'assure de l'identité de chaque épreuve lue avec la composition qui l'a donnée, on obvie à cette imprévoyance en recommandant à l'imprimeur qui fera l'épreuve de la forme entière, d'indiquer au correcteur le côté qui correspond aux petits biseaux, par exemple, par un trait de plume ou une déchirure. On lit la feuille sans la couper, et de cette manière on reconnait facilement, par la confrontation, l'identité des pages, c'est-à-dire la continuité du sens. — Ou bien, qu'en mettant en page ou en imposant on retourne une *lettre* à une place différente dans chaque com-

position, ou que l'on mette dans chaque ligne de pied ı chiffre qu'on fera disparaître au bon à tirer, le résultat se encore plus facilement atteint.

4. Dans tous les cas, une forme qui comporte plusieu compositions est sujette à être fautive si elle n'est relue ‹ entier à la tierce. — Quand les diverses compositions fo chacune une forme complète, elles portent un numéro d'ord dans la ligne de pied de la première page (1).

5. *Composition conservée.* Les petits ouvrages de ville conserver doivent être empaquetés et suscrits avec précisio et l'on groupe ou réunit ceux qui dépendent du même clien une étiquette collée sur le bord visible de la planche qui l supporte, mentionne le nom de l'administration, de l'ét blissement, ou du particulier. Enfin, les sortes rares, les fle rons, etc., susceptibles de servir ailleurs, sont retirés et rei placés convenablement avant d'empaqueter. — Si l'on a ass d'ais et de rayons pour les recevoir sans les empaqueter, u partie de garniture ou quelques tours de ficelle les maintie nent, mais il faut toujours qu'ils soient couverts de macul tures qui les garantissent de la poussière. — Si ce sont des o jets qu'on met fréquemment sous presse, on ne doit les gard en forme qu'en les groupant et en les mettant à l'abri de to accident.

6. Les grandes compositions, les labeurs entre autres, q l'on conserve indéfiniment, sont empaquetées et suscril par feuille, ou conservées en formes sur des ais placés da des rayons disposés exprès pour cet usage; ces rayons composent de montants solides et garnis de tasseaux serr de façon que les ais soient très-rapprochés les uns des a tres. Ces formes doivent être bien couvertes de maculatur ou les rayons être masqués par un rideau, afin d'empêch l'accumulation de la poussière sur l'œil; les ais portent u étiquette indicative sur le bord tourné en avant (2).

7. Dans des cassetins vides, sur les bords des casses entre le haut et le bas, partout enfin où la proximité le pe met, des compositeurs placent certains mots tout composé extraits de la distribution, comme, par exemple, *la Cou arrêt, département*, etc. : ces mots s'accumulent plus ‹ moins dans ces places où le plus léger contact en fait ‹

(1) Le procédé aussi prompt qu'économique du clichage ayant rendu fort rares *cas de double ou triple composition*, toutes les prescriptions ci-dessus se trouvent ı *duites à ce qui concerne* l'ouvrier imprimeur. — 1855.

(2) Le clichage a fait disparaître en grande partie ce genre de réserves. 1855.

ıâté, sans compter que par ces réserves on impose souvent à les camarades la privation de certaines sortes.

8. *Composition interlinéaire*. Supposons à la première igne un texte latin en dix, à la seconde sa traduction mot à aot en neuf, et à la troisième la construction usuelle ou élé-ante en six. Cette composition ne peut être faite qu'en pro-ıortionnant l'écartement des mots de la première ligne à 'évaluation de l'emplacement réclamé par les équivalents les deux autres lignes : aussi que de fois ne faut-il pas re-'enir sur l'écartement relatif lorsqu'une des lignes ne tombe ıas d'accord avec les deux autres! Et il ne suffit pas que les ıarties correspondantes tombent bien verticalement l'une au-lessus de l'autre, il faut encore qu'il n'y ait nulle part d'autre ılanc d'écartement que celui qu'exige rigoureusement la plus tendue des trois.

9. Le composteur flamand ou demi-flamand est nécessaire ıour exécuter cette composition. Afin de s'assurer si les trois xpressions sont bien en ligne verticale, il faut, après avoir levé horizontalement le composteur, le placer avec les mains ıarallèlement à la ligne des yeux, car il se produit toujours me déviation plus ou moins forte quand la vue porte obli-uement sur le composteur tenu de la main gauche.

10. Les trois corps divers dont on a parlé ci-dessus 8 ont ıécessairement une diversité de talus qui occasionne entre les ignes une approche verticale très-irrégulière ; diversité utile lans le cas supposé, parce que la seconde et la troisième igne ont entre elles une relation si intime, que comparati-'ement à la première elles n'en forment pour ainsi dire qu'une eule; mais si la troisième ligne était une traduction dans ıne langue autre que celle de la seconde ligne, cette diversité leviendrait une irrégularité qui forcément devrait disparaître.

11. Dans tous les cas, que la *ligne interlinéaire complète* soit omposée de deux ou de trois lignes partielles, il est de oute nécessité que les autres *lignes interlinéaires* soient sé-ıarées entre elles d'une manière sensiblement plus forte que es lignes partielles; il le faut, alors même que de simples hiffres ou autres signes surmontent habituellement certains nots, comme il arrive quelquefois, autrement les chiffres ou ignes pourraient être attribués par le lecteur aussi bien à a ligne de dessus qu'à celle de dessous.

COMPOSITION (Terme de fondeur). Lorsque les lettres l'une même *sorte ont* passé à la *frotterie*, on en fait la com-*osition dans de grands* composteurs en bois, d'où elles pas-*nt dans une espèce de* composteur en fer pour recevoir *pprêt. V. au* SUPPLÉMENT.

COMPOSTEUR. — 1. Il en est de trois sortes, le composeur *à la française, le flamand* ou *demi-flamand* et le composteur dit *de bois* à l'usage exclusif des corrections (Voy. pl. IV, fig. 25, 26, 27). Pour l'usage ordinaire, on préfère le second au premier par les raisons suivantes : — avec le flamand le transport ligne à ligne dans la galée n'est pas nécessaire ; on aperçoit plus facilement l'emploi trop répété de la division et les lézardes ; le concours obligé des deux mains pour le vider a encore pour effet de maintenir, serrer et redresser simultanément dans la galée cinq ou six lignes à la fois, petite masse qui conserve bien mieux son aplomb et sa position en un tout régulier, qu'une égale quantité de lignes réunies une à une, alors même que les tringles de la galée ne sont pas bien fixées d'équerre ; il faut ajouter aussi que ce composteur est indispensable pour exécuter certains parangonnages qui comportent plusieurs lignes, pour la composition interlinéaire, etc. En outre, dans une matière interlignée, les interlignes, rencontrant les deux talons, sont obligées d'y descendre carrément. — Toutefois, le composteur flamand qui comporte plus de cinq à six lignes de onze tombe dans l'exagération ; il fatigue le poignet et expose à faire du pâté quand on le vide.

2. Avec le composteur *à la française*, quelque précaution que l'on prenne pour poser bien d'aplomb chaque ligne dans la galée, les tringles fussent-elles parfaitement d'équerre, il faut toujours redresser la composition avant de la lier. — Si la matière est interlignée, l'interligne qui sert de réglet pour le transport est souvent retenue par la tringle de bord, et fait saillie par l'angle du côté opposé à cel[illegible] sur lequel elle porte : cela suffit pour rendre défectueuse [illegible] meilleure justification.

3. Le défaut de parallélisme des deux talons du composte[illegible] est généralement assez sensible à la vue ; mais lorsque l[illegible] querre n'existe pas dans l'intérieur de l'angle formé [illegible] l'ajustement des deux lames, on s'en aperçoit difficileme[illegible] alors les lignes ne sont plus d'aplomb sur leur pied ; dès [illegible] aussi on rencontre l'impossibilité d'aligner dans un instru[illegible] défectueux des lettres binaires ou autres, et d'y paran[illegible] ner juste.

4. Les composteurs sont quelquefois pourvus de deu[illegible] vettes (mieux nommées *coulisses* ou *coulisseaux*) ; mais [illegible] du flamand sont moins convenables pour prendre u[illegible] conde justification, celle d'additions par exemple, à [illegible] de sa profondeur.

5. La vis, dont la tête est placée en dehors, gên[illegible]

gauche, et donne souvent beaucoup de mal à être desserrée. Dans quelques flamands on lui a fait subir un heureux changement de forme et de position. Une petite lame de fer, peu épaisse, et deux fois recourbée sur elle-même suivant une coupe transversale du composteur, présente un vide dans lequel vient se loger l'instrument muni de ses clavettes. A la partie sur laquelle pendant le travail posera la paume de la main gauche, elle porte une courte vis à ailettes dont la pression immédiate sur la queue même des clavettes donne à l'ensemble la stabilité désirable. Un simple demi-tour à gauche imprimé à cette vis au moyen du pouce et de l'index de la main droite suffit pour laisser la *pièce supplémentaire* glisser à frottement doux sur le corps du composteur, entraînant avec elle les clavettes qu'un autre demi-tour (dans le sens opposé du premier) fixe invariablement. Par ce moyen, on change de justification avec une rapidité et une précision dont s'éloigne considérablement l'autre système. — Il va sans dire que la queue des clavettes est pleine, et non plus rainée comme dans le composteur à écrou.

6. Le composteur doit être exempt de rouille ou d'ordures : un léger enduit de saindoux sur toutes ses surfaces le préserve de la rouille mieux que ne le ferait la meilleure huile.

7. Le composteur dit *en bois* n'est qu'un morceau de bois de longueur, évidé dans un espace de 15 à 20 centimètres, rarement au-delà, en angle rentrant ; sa surface inférieure est taillée en chanfrein. Quand il est placé sur la forme, les lettres qu'il contient ont une pente du côté du pied et sont soulevées du côté de la tête ; l'œil s'offre donc en ligne directe à la vue du compositeur. Enfin, il a plus de profondeur que ceux en fer, afin de donner plus de fixité aux lettres qu'on y place pour corrections à exécuter sur le plomb. — Outre la stabilité et la légèreté, ce composteur a l'avantage de ne pas endommager l'œil du caractère sur lequel on le dépose.

8. Pour le format in-plano on fait usage de longs composteurs en fer, et plus économiquement de longs composteurs en bois à talon renforcé par une équerre en cuivre ou en fer poli, et à clavette mobile. A la rigueur, on peut y suppléer par un composteur ordinaire, sur lequel on établit la moitié ou le tiers de la justification totale ; puis, justifiant ces premières parties et les terminant par la lettre que le hasard décide, on régularise après coup l'espacement de toute la ligne si la dernière partie a été forcément espacée *d'une manière dissemblable* aux premières. Ceci ne s'applique *qu'aux lignes de matière* : dans les autres cas, tels que *certaines lignes de titres*, etc., on peut très-bien justifier sur *composteur.*

CONDUCTEUR. Ouvrier préposé à la direction d'une et quelquefois de deux presses mécaniques. La surveillance du trempage du papier, le bon choix et le placement des rouleaux, l'entretien et l'égale tension des cordons, sont les plus simples de ses fonctions; car si la mise en train, le registre, l'uniformité du foulage et de la couleur, demandent une grande habileté comme imprimeur, il faut en outre au conducteur quelques connaissances en mécanique, afin de remédier instantanément aux petits dérangements, aux défectuosités inhérentes au système même le plus parfait. — Lorsqu'il s'agit du tirage de gravures sur bois ou de polytypages plus ou moins compliqués, quelques notions de dessin sont au conducteur d'une nécessité rigoureuse pour l'interprétation fidèle des teintes et demi-teintes, des dégradations de couleur, des effets de lumière, etc. V. ILLUSTRATIONS (TIRAGE DES).

CONSCIENCE. — 1. Pris dans le sens général, ce mot désigne tous les individus d'une imprimerie payés à la journée. C'est aussi le local où sont réunis les caractères ou autres objets particuliers au travail des hommes de conscience ou commis à leur surveillance spéciale.

2. Le compositeur particulièrement désigné comme homme de conscience doit être excellent ouvrier, minutieux, et d'une conduite régulière. — Chargé sous la surveillance du prote de tenir toute la lettre en ordre, de préserver des pâtés, de faire les garnitures, de composer plus ou moins d'ouvrages de ville, et de corriger très-exactement les tierces, — si à une pratique consommée de la partie mécanique de la composition il ne joignait beaucoup d'intelligence et une parfaite connaissance du matériel de l'atelier, il ne remplirait qu'imparfaitement ses nombreuses et délicates fonctions. Voyez à son égard TIERCE 16 et 17.

3. En général, on ne fait travailler *en conscience* que lors qu'il y a impossibilité de fixer un prix *aux pièces*. Dans l dernier cas il y a toujours moins de temps perdu et les dive intérêts sont mieux sauvegardés. Cependant, et l'expérien ne l'a que trop souvent prouvé, un redoublement de surve lance est nécessaire, quel que soit le mode adopté.

4. Quant à ceux des compositeurs qui corrigent habituel ment *à l'heure*, ayant constamment l'abdomen appuyé cor un marbre, ils ressentent l'influence continuelle d'un c étranger qui enlève aux organes digestifs la chaleur nécess à leurs fonctions. Une bonne hygiène conseille donc l'em de précautions propres à protéger ces organes contre l'a *réfrigérante* du fer ou de la pierre.

COPIE. — 1. On nomme ainsi tout manuscrit ou tout imprimé que doit reproduire la composition typographique.

2. Malgré les nombreux défauts que la calligraphie est en droit de reprocher à une foule d'écrivains, les compositeurs, les correcteurs, les patrons eux-mêmes, s'estimeraient heureux qu'on leur donnât toujours pour *copie* un manuscrit seulement lisible. Que les noms de lieux, d'hommes, les termes techniques, les expressions peu connues, les citations en langues étrangères, soient correctement écrits, l'intelligence du typographe suppléera au reste. Mais si, comme on le voit trop fréquemment, l'auteur ne livre qu'une indéchiffrable cacographie, mille inconvénients surgissent, tous découlant de la même source : 1° lenteur et imperfection dans le travail du compositeur; 2° lenteur et imperfection dans la lecture de la première épreuve; 3° lenteur et imperfection dans l'exécution matérielle des corrections portées à la marge des pages; 4° viennent ensuite les changements plus ou moins nombreux exécutés par l'auteur sur l'épreuve qui lui est envoyée, changements qui en nécessitent une deuxième, une troisième, et ce sont encore autant de difficultés nouvelles semées par la même main qui a produit les précédentes. — Tout cela double, triple les frais de la composition; puis il faut refaire des *cartons*, des *onglés* pour enlever les plus grosses fautes, en rejetant sur le compte de l'imprimeur, à titre de *fautes d'impression*, les fautes, lourdes ou légères, qui ont échappé à la dernière lecture. V. les articles CORRECTEUR, CORRECTION.

3. Quand l'impression d'un mémoire, d'une brochure, doit être exécutée avec une grande célérité, il faut n'écrire la copie que sur un seul côté, afin de la rendre divisible par petites portions: c'est ainsi qu'on procède dans les journaux. V. JOURNAUX (composition des).

4. Si la copie d'une liste, d'une table, etc., est formée par de petits feuillets dont chacun ne comporte qu'un nom, qu'un article, on divise cette copie par paquets de moyenne grosseur, qu'on réunit au moyen d'un fil fort ou d'un bout de ficelle passé dans un trou pratiqué à l'angle inférieur de gauche de chaque paquet, et on fait un nœud coulant à une distance assez grande pour avoir la facilité d'abaisser les feuillets au fur et à mesure; autrement, on courrait le danger d'en égarer ou d'en perdre.

5. Si la copie est livrée par portions dont chacune a une cote semblable renouvelée, il faut ajouter une nouvelle cote d'une seule série appliquée sur toutes les portions diverses : ainsi, que pour un almanach de la cour, un almanach du

commerce, l'imprimeur reçoive quatre portions de copie contenant le détail de quatre administrations différentes, chaque portion portant à ses feuillets la cote 1, 2, 3, etc.,—il faut appliquer successivement sur les premiers feuillets de la première portion la lettre A, sur ceux de la deuxième portion la lettre B, et ainsi de suite : c'est une garantie contre toute omission ou transposition.

6. Qu'une copie soit nette ou surchargée de renvois, le prote doit toujours vérifier la cote et au moins les principaux renvois de la division, poser toutes les questions qui intéressent la marche de l'ouvrage, quant à la composition, puis, au besoin, en prendre note sous les yeux de l'auteur ou de l'éditeur.

COQUILLES. —1. *Dans une casse,* on nomme ainsi toute lettre placée ailleurs que dans le cassetin auquel elle appartient. Elles proviennent généralement d'une distribution plus ou moins inexacte, ainsi que de l'habitude qu'ont certains compositeurs d'appuyer en traînant quand ils saisissent la lettre pour la lever, au lieu de l'appréhender avec assez de délicatesse pour toucher à peine les lettres voisines : on conçoit combien, par cette habitude vicieuse, on doit faire descendre de lettres des cassetins élevés dans les cassetins inférieurs, surtout dans ceux du bas-de-casse lorsqu'ils sont combles.

2. *Dans une épreuve,* on nomme aussi *coquille* toute lettre fautive que le compositeur a placée à son insu, aussi bien que celle qu'il a levée par erreur : par exemple, s'il a lu *magie* au lieu de *manie,* il assimilera le g à une coquille ; cependant, ce qui caractérise surtout la coquille, c'est d'avoir quelque ressemblance sous le rapport de l'œil, avec la lettre qu'elle remplace, comme un b avec un q, un n avec un u, etc., et d'être de la même épaisseur ou à très-peu près. Disons sans hésiter que les coquilles dont l'épaisseur est sensiblement plus forte ou plus faible que celle des lettres remplacées, décèlent un compositeur inattentif.

3. Les coquilles de chiffres arabes sont généralement plus fréquentes que les autres, même chez les bons compositeurs. Ces coquilles échappent plus facilement que les autres à la lecture, car on n'a pas toujours le temps ou le moyen de les découvrir par les opérations arithmétiques. Le compositeur doit donc, dans l'intérêt de la correction, relire au fur et à mesure les nombres exprimés en chiffres.

CORNIÈRES. — Destinées à arrêter et à maintenir im*mobile la forme* sur le marbre de la presse durant le tirage,

les cornières tirent leur nom de la situation que primitivement elles occupaient aux quatre angles du train. Aujourd'hui on en place une au milieu du long côté de la platine, et une autre du côté opposé ; deux sont fixées du côté de la manivelle, à environ 4 centimètres en dedans de chaque angle, deux autres du côté du barreau et à mêmes distances : toutes sont arrêtées en dehors de la surface du coffre ou du train, dont elles ne doivent dépasser le niveau que d'environ 66 millimètres.

Lorsque l'écartement des jumelles le permet, on forge les cornières de manière que, faisant un coude, elles dépassent quelque peu l'étendue du train, pour favoriser l'emploi de grands châssis ou de grandes ramettes, ce qui est un avantage précieux.

CORPS. — C'est l'étendue de la tige de chaque lettre dans le sens vertical de l'œil. Très-souvent le mot *épaisseur* est employé pour désigner la force de corps de l'interligne ; mais cette force agissant dans le sens vertical tout comme le corps du caractère, la même appellation (celle de *corps*) lui convient également, tandis qu'*épaisseur* ne s'applique qu'aux lettres et désigne l'espace qu'elles occupent horizontalement dans une ligne.

2. *Corps des caractères*. Avant Fournier jeune il n'existait aucune identité de corps : ils variaient suivant l'idée particulière des fondeurs : aussi combien ne lui doit-on pas d'éloges pour avoir non-seulement posé une règle invariable à cet égard, mais encore pour sa division des corps en points typographiques ! V. PROTOTYPE.

3. Il n'en reste pas moins qu'il y a quelque trente ans encore (1) les corps se parangonnaient rarement bien entre eux, même ceux qui provenaient de la même fonderie ; et si, dans le dernier cas, on reconnaissait des défauts, quoique peu sensibles, l'invention du *Typomètre* (V. ce mot) doit les faire disparaître de partout et totalement.

4. Une certaine confusion devait nécessairement résulter de cela seul, et elle s'est notablement aggravée par la création de semi-corps ou corps fractionnaires ; aggravée à tel point que dans une imprimerie pourvue de corps et semi-corps de plusieurs fonderies qui suivaient, les unes l'ancienne mesure, les autres la nouvelle, il n'était plus possible d'apprécier que par leurs différences relatives les différents caractères, et le hasard seul déterminait le parangonnage. Devant une telle

(1) Il faut ne pas oublier que la première édition de ce *Manuel* est de 1835.

confusion et devant les mécomptes auxquels elle expose les imprimeurs soigneux de leurs intérêts, on a su s'arrêter à temps. Que M. P. Didot, par exemple, ait établi des semi-corps graduellement depuis le six jusqu'au douze, lui qui ne fondait point pour le commerce, lui qui avait une imprimerie considérable composée d'un bon choix d'ouvriers, lui qui surveillait en personne ses ateliers, cette graduation pouvait avoir peu de dangers; mais l'appliquer à l'imprimerie tout entière, ce serait propager les difficultés et souvent le désordre dans les établissements, surtout quand un corps fractionnaire est le produit rigoureux d'une mesure typique nouvelle, telle qu'est généralement le caractère *sept et demi*, qui peut seul représenter l'ancien *petit-texte* ou *huit*.

5. Indépendamment des désordres auxquels ce semi-corps donne lieu par son mélange fréquent avec le sept et le huit, son parangonnage avec les autres corps est impossible, car son double, qui serait le quinze, n'existe pas, et l'interligne sur corps de demi-point est très-rare. Qu'on ait donc une ligne de blanc à répartir en deux dans une page en sept et demi plein, les deux blancs seront inégaux si on les forme par l'emploi d'interlignes sur un point et demi; sinon la page sera courte ou longue d'un demi-point. Il peut en être plusieurs fois de même dans la même feuille. — Ce défaut d'exactitude se reproduira dans un grand nombre d'autres cas, comme dans les notes, les têtes de tableaux, surtout quand on est très-gêné pour les blancs. V. INTERLIGNES 2.

6. *Corps des interlignes*. Quoique l'interligne sur corps de demi-point soit très-difficile à fondre, d'un prix fort élevé, et très-sujette à être altérée par diverses causes, la création seule du caractère sept et demi en fait une impérieuse nécessité, sans quoi le compositeur ne parviendrait pas à parangonner une ligne de ce corps avec une ligne du huit, sans recourir à l'emploi très-défectueux d'un papier.

7. De plus, ce corps demi-point serait utile, non pas précisément pour parangonner, mais pour aligner à la base de l'œil les caractères de divers corps, ce à quoi l'on ne peut guère parvenir que par l'interposition d'un papier de cette force; on désirerait même que la progression des corps des interlignes fût par demi-point, en s'élevant graduellement jusqu'à trois points, de sorte qu'en tout on aurait six forces de corps parfaitement régulières.

CORRECTEUR. — 1. C'est, en imprimerie, toute personne *qui lit habituellement* des épreuves. Sous le régime de l'ancien code il n'y avait que quelques correcteurs spéciaux: presque tous les maîtres imprimeurs ou leurs protes lisaient

les épreuves ; aujourd'hui même, sur le nombre total des imprimeries qui existent en France, il n'y en a guère qu'un sixième qui aient des correcteurs particuliers, et c'est à Paris que ceux-ci sont le plus nombreux. On examinera donc ici, non les catégories, mais simplement ce qui constitue un bon correcteur.

2. Trois choses sont tout à fait indispensables : 1° la connaissance approfondie de la langue française, l'étude de la langue latine, une teinture de la langue grecque, de la géographie, de l'histoire, et des mathématiques ; 2° la connaissance pratique de la partie de l'imprimerie nommée *composition*; 3° un grand sens, une saine logique. Demander à un correcteur l'universalité des sciences et des arts, serait une absurdité ; celui qui possède les connaissances et les qualités qu'on vient d'énumérer, peut figurer à un rang honorable.

3. Pour les langues vivantes, de même que pour les langues mortes, les correcteurs sont et doivent être plus ou moins rares ; celui donc qui possède parfaitement une seule ou plusieurs de ces langues, augmente d'autant son mérite personnel.

4. Le correcteur doué des rares et précieuses qualités qui constituent son aptitude typographique, est déjà un homme suffisamment distingué ; s'il y ajoute un travail et une conduite analogues, la conséquence toute naturelle est qu'il commande le respect, les égards personnels, indépendamment de ceux que mérite son travail même. — Une localité bien éclairée, isolée du bruit et des distractions, et pourvue d'une petite bibliothèque scientifique (V. Lecture 20 et 21), lui serait nécessaire. — Il ne peut raisonnablement être astreint à fournir dans un temps donné telle quantité d'épreuves ; il ne peut non plus être passible des frais de réimpression pour des fautes rares qui ne proviennent ni de négligence ni d'ignorance. V. Correction, 2 et 3.

CORRECTION. — 1. C'est l'action de corriger typographiquement les épreuves par la lecture, en indiquant à la plume toutes les fautes, au moyen de signes conventionnels appliqués et sur l'impression et sur la marge ; c'est aussi l'action de corriger sur le plomb les fautes indiquées sur l'épreuve (V. à cet égard Corriger sur le plomb). — Aux articles Correcteur et Lecture on a développé les observations dont la correction paraît susceptible sous le rapport de l'aptitude et de l'exécution.

2. *La correction* est un des principes vitaux d'un livre ; *mais on semble trop* souvent donner la préférence à la beauté *purement matérielle* de l'impression. Toutefois, les journau

quotidiens réclament à juste raison l'indulgence à cet égard. La sévérité des anciennes ordonnances exigeait « qu'on ré» formât par des cartons les fautes trop considérables, et » que l'on confisquât les livres dont la correction avait été » visiblement négligée, aux frais des maîtres ou correcteurs » spéciaux. » Ces correcteurs, fort rares du reste, étaient sans doute rétribués en conséquence.

3. On sait qu'il est presque de toute impossibilité qu'il n'échappe pas, qu'il ne se glisse même pas des fautes : il faut donc apporter d'autant plus de soin à la *lecture* et au *travail manuel*, quels que soient le mérite intrinsèque et la nature de l'ouvrage livré à l'impression.

CORRIGER SUR LE PLOMB. — 1. Ce travail consiste à exécuter, soit EN GALÉE, soit SUR LE MARBRE, les corrections indiquées sur les épreuves. Il s'exécute : 1° à l'aide d'une *pointe* et non d'une *pince*; 2° en changeant simplement les lettres d'une *épaisseur identique*; 3° en *justifiant* de rechef les lignes dont l'espacement justificatif a été détruit par le défaut d'identité dans l'épaisseur des lettres ou des mots remplacés; 4° en faisant des *remaniements* plus ou moins étendus; 5° en exécutant des *reports* en avant ou en arrière; 6° en enlevant les *ordures*, ou en rectifiant les *chevauchages* des lettres à l'extrémité des lignes, les *courbures* ou *sinuosités* que souvent elles ont contractées, et le *défaut de quadrature* d'une partie ou de la totalité d'une page ou d'une forme; 7° enfin, en remettant à leur place les lettres, cadrats, etc., provenant de la correction.

2. EN GALÉE. On place le paquet dans une galée dont les dimensions coïncident, autant que faire se peut, avec celles de la composition à corriger; dans la longueur de sa tringle à gauche, la galée porte sur le bord de la casse, depuis le cassetin aux espaces jusqu'au cassetin à l'u : on dépose de l'u et du t sur la partie libre. Toutefois, selon la nature des corrections et les grandeurs relatives de la casse et de la galée, on peut varier à son gré cette position, qui n'est préférable que lorsqu'il y a fréquemment à justifier, les lignes n'étant pas serrées par leur propre poids. L'épreuve est placée au delà de la galée. Cette disposition prise, quelques particularités qu'on remarque sur l'épreuve, telles qu'un alinéa, une majuscule, une syllabe finale placée au commencement d'une ligne, ou bien un blanc, une ou plusieurs divisions, ponctuations, à la fin des lignes, quelque passage en italique ou en chiffres, font aisément trouver les points de rencontre sur la composition.

3. *L'extraction* et la substitution des lettres s'exécutent en

galée à très-peu près comme sur le marbre, mais la justification peut y être plus sûre et plus rapide, puisqu'à l'extrême droite, qui est tout à fait à découvert, on trouve toute la facilité possible de s'assurer par le tact de son exactitude. (Pour le reste les détails, *voy.* ci-après 4.) — Comme il serait presque impossible d'avoir un assortiment de galées tel que le nécessiterait ce qui précède, les compositeurs ont recours à deux moyens : 1° ou ils couchent à plat, le long du bord droit de la page, un lingot de plomb de *douze*; 2° ou bien ils se servent d'une galée à double tringle. Cette dernière leur facilite le maintien de l'aplomb des lignes, en ce qu'un bout de biseau, tenu en respect par un coin qui s'intercale entre lui et la tringle de droite, empêche les chevauchages et autres accidents causés par une inadvertance ; il suffit d'enlever ce coin et ce biseau pour s'assurer de l'exactitude de la justification en faisant glisser le doigt médius, de pied en tête, le long de la page, avant de la lier.

4. Sur le marbre. — *Disposition.* Lorsque les corrections sont peu nombreuses, les lettres levées pour leur exécution peuvent être tenues entre l'index et le médius de la main gauche ; dans le cas contraire, on les *lève* dans le composteur, dit *de bois* (décrit au n° 7 de l'article Composteur) qu'on place le plus possible à portée de la main, quoique hors des pages, afin d'éviter que les lettres qui viendraient à choir sans qu'on s'en aperçût ne se logent entre les lignes, dans la garniture, partout enfin où leur présence ne saurait être que dommageable. — Le petit *casseau* à compartiments (n° 8 de l'article Casseaux) demande la même attention. — A défaut de ces petits ustensiles, on lève les corrections dans un composteur en fer, et on place près de soi les espaces sur un papier : double raison pour apporter plus de soin à ce qui est prescrit ci-dessus ; surtout encore si, comme le pratiquent beaucoup de compositeurs, les corrections ont été extraites du composteur pour être couchées sur le côté ou sur le haut du châssis.

5. — 1° *Pointe* et *pince.* La pince est généralement préférable à la pointe, parce que d'une seule main on enlève lestement la lettre qu'elle a saisie des deux côtés du corps par l'extérieur et le bas du relief, pour peu que la matière ait été dégagée, ce qui peut même se faire sous presse à une forme légèrement serrée. Si la lettre résiste pour une cause quelconque qu'on pressent avant le dégagement, il faut se garder de forcer l'extraction avec la pince, car elle glisserait, et ses branches, immédiatement serrées contre elles-mêmes, endommageraient l'œil. Lorsqu'elle ne peut saisir la

[illegible] de la frotterie, elle devient aussi [illegible] inutile. Enfin, si l'extrémité de ses branches [illegible], elle est hors de service. — Cet instrument [illegible] les lettres avec les doigts.

[illegible] ne doit jamais servir que de contre-appui [illegible] 9) aux doigts pour soulever les lignes ; qu'elle [illegible] ou longue, il faut que jamais son fer ni sa virole ne [illegible] à l'œil de la lettre ; avec le dos on baisse les lettres [illegible] ; on baisse les espaces et les blancs avec la partie [illegible] de sa branche légèrement appuyée dessus. — Ce sont les doigts seuls qui doivent toucher la lettre pour en opérer l'extraction.

7. — 2° *Épaisseur identique.* La correction des coquilles est facile, puisqu'il n'y a pour ainsi dire que des lettres à échanger ; mais diverses remarques à ce sujet ne sauraient être déplacées ici. — Si la lettre à enlever est contiguë à une crénure, comme en portent l'f, le j, et leurs équivalents dans l'italique, il faut toujours soulever la crénée *avant* ou en même temps que sa voisine, et replacer cette crénée *après* ou en même temps que sa contiguë, pour éviter de rompre ou d'endommager la crénure. — Souvent les fontes diffèrent d'une manière étrange par l'épaisseur de certaines lettres ; tantôt le p est sensiblement plus fort que le d ; tantôt l'h est plus fort ou plus faible que le q ; enfin, il arrive très-souvent que l'n est sensiblement plus fort que l'u. Il faut se défier de ces différences, car si dans une ligne bien justifiée on avait seulement à changer deux fois l'u contre l'n, rarement cette ligne ne forcerait-elle pas. Le même cas se présente lorsque, dans un bon à tirer ou une tierce, la correction doit s'exécuter par son identique sur une lettre qui par urgence aurait été limée sur la frotterie, comme certaines lettres à forme circulaire, l'o, l'e : alors, afin de ne pas sortir de ligne, il faut frotter également la lettre d'échange.

8. Si les lettres échangées ne peuvent être retenues dans la main gauche avec celles destinées aux corrections, on les place successivement dans le composteur de bois à la suite de celles-ci ; sinon, on les réunit sur un porte-page, en séparant à fur et mesure le romain, l'italique, les mauvaises lettres : faute de prendre cette précaution, surtout quand les corrections sont nombreuses, la distribution qu'il en faut faire ensuite coûte plus d'attention et de temps.

9. — 3° *Justifier.* A défaut d'identité d'épaisseur entre la lettre à échanger et celle d'échange, la justification dérangée doit être rétablie sans nuire à la régularité de l'espacement. Tâter à l'extrémité des lignes, près de l'œil, au-dessus

des garnitures, — méthode qui tendrait à coucher la lettre, — est une bien mauvaise manière pour s'assurer de la justification. Le fer de la pointe appuyé régulièrement et assez fortement par la main droite, aussi près que possible de la garniture, contre l'extrémité des lignes au milieu desquelles est placée celle à justifier, et les doigts de la main gauche appuyant ensuite sur l'œil de cette ligne ou des plus proches en faisant un effort horizontal à droite et à gauche, produisent cet effet que, par l'immobilité de toutes ces lignes, leur justification réciproque est reconnue satisfaisante. Si, au contraire, la ligne à justifier obéit au mouvement des doigts, c'est qu'elle est lâche; si elle force, ce sont ses voisines qui cèdent. Ce moyen sûr et rapide, qui suppose l'aplomb rigoureux des lettres, équivaut au soulèvement réitéré de plusieurs lignes pour tâter la justification; soulèvement qu'on peut néanmoins faire pour vérifier définitivement. En appuyant contre l'extrémité des lignes, il faut ne jamais pousser vers un biseau, qui offre trop de liberté de jeu puisque les coins sont desserrés, mais vers un bois de garniture ou un blanc de fond, à l'intérieur de la forme.

10. Si en justifiant quelque espace s'est rompue, il faut se bien garder d'en laisser les morceaux dans la composition, car, par un mouvement ultérieur, la partie supérieure pourrait descendre à côté de l'autre et faire forcer la ligne. En n'en laissant que la portion inférieure, ce fragment est susceptible de s'échapper par suite de la faiblesse que son peu de hauteur occasionne dans la ligne; de plus, les lettres voisines sont exposées à se pencher l'une vers l'autre, car elles manquent de l'appui nécessaire pour conserver la position verticale.

11. — 4° *Remaniements*. S'ils n'embrassent que quelques lignes, on les exécute sur le marbre. Il faut s'abstenir d'entamer plusieurs lignes à la fois : par exemple, si l'on doit chasser quelques lettres, on enlève ces lettres et on justifie la ligne avant d'opérer sur la ligne suivante; si au contraire il s'agit de regagner sur trois lignes, enlevez de la troisième et justifiez, puis passez à la deuxième, et finalement à la première. Un coup d'œil attentif sur l'épreuve indique souvent d'avance les lettres permutables.

12. Les remaniements considérables sont faits beaucoup plus vite et avec plus de sûreté au composteur : la composition placée en sens inverse (cran dessus) dans une galée offre à *la main droite* l'accès pour saisir successivement la matière *par petites portions*. L'attention principale dans ce travail, *doit porter* sur les jonctions des anciennes lignes, dont on

retranchera le signe de division devenu inutile, ou auxquelles on ajoutera l'espace que nécessite la nouvelle combinaison des mots. — C'est d'ailleurs ainsi qu'on opère pour exécuter le remaniement d'un format en un autre.

13. Des remaniements d'une autre nature doivent parfois être exécutés dans des tableaux dont les colonnes sont en blanc. Si, par exemple, il faut augmenter de 20 points la largeur d'une colonne, et prendre cette augmentation sur les marges,—au lieu de justifier de nouveau les blancs et la tête de cette colonne, on couche de chaque côté de la tête un blanc de 10 points, et autant d'un seul côté, ou des deux, dans le reste de la colonne, de sorte qu'il ne reste plus à changer que le filet de tête et la partie supérieure du cadre. Si au contraire une colonne entière est à supprimer et que sa force doive être répartie sur les autres colonnes, on agit d'une manière analogue au cas précédènt, sauf à élargir quelque ligne de tête s'il en est besoin.

14. — 5° *Reports*. On voit fréquemment des erreurs produites par la mauvaise exécution des reports. Soit un report de trois lignes allant de la page 6 à la page 8 que nous supposerons terminée par une queue : retranchez de cette queue la valeur des trois lignes, poussez le texte en bas, et dans le vide ainsi fait sous le folio portez les trois dernières lignes de la page 7 ; descendez ensuite le reste de cette page pour placer en tête les trois dernières lignes de la page 6, qu'à son tour vous rétablirez de longueur. Par là on introduit immédiatement le report à la place qu'il doit prendre, tandis qu'en enlevant la partie à reporter en commençant par la page 6, il faudrait l'entreposer avant de la placer dans la 7, et ainsi de suite. — Si le report doit se faire en sens inverse, c'est-à-dire que trois lignes prises sur la page 8 doivent passer dans la page 7, il faut commencer par prendre les trois premières lignes du haut de cette page 7 et les porter en pied de la 6 où on leur a préalablement ménagé la place, etc.

15. S'il y a à chasser ou à regagner sur une forme ou une feuille non desserrée, faute de marbre, et si d'ailleurs le report est de petite valeur, on a généralement bien plus tôt fait, pour se tirer d'affaire, de composer cette partie en ayant soin d'effacer sur l'épreuve ce que l'on aurait ainsi doublé, afin de l'enlever de la forme en temps opportun.

16. — 6° *Ordures, chevauchages, courbures, défaut de quadrature.* L'ordure qui gêne l'aplomb des lettres, en pied, sur le corps ou sur la frotterie, est rarement bien extraite, parce que pour l'enlever on ne soulève pas assez complétement les mots ou les lignes qui la recèlent ; parfois, au lieu d'une

ordure, c'est un coup de pointe qui dérange ou l'aplomb ou la régularité d'approche entre deux tiges : ici, c'est encore par un dégagement complet des lettres supposées affectées qu'on peut vérifier la cause, lettre à lettre s'il le faut, et rectifier l'ensemble.

17. On simule souvent la correction d'un chevauchage par l'appui de la pointe sur la lettre qui monte ou descend, sans songer que cette lettre, mise hors d'aplomb, ne peut bien venir à l'impression; que sa tige, portant sur l'extrémité d'une des deux lignes voisines, y cause un double dommage sous le rapport de la justification, et que par suite d'autres lettres doivent tomber, ou être enlevées par la touche. La lettre qui chevauche doit donc reprendre intégralement sa place par la tige même, dût-on pour y parvenir enlever les garnitures, changer les interlignes trop courtes, etc.— D'ailleurs, les lettres qu'on a ainsi tourmentées sont endommagées pour la plupart, et elles doivent être mises au rebut.

18. Les sinuosités, les courbures partielles ou complètes des lignes, ont souvent pour cause, ou l'ordure dont il est parlé ci-dessus 16, ou l'introduction d'une ou plusieurs lettres d'un corps plus fort que celui de la composition, ou des interlignes neuves non dressées, ou quelque vieille interligne forcée, des garnitures extérieures ou des biseaux arrondis par l'usage ou vicieux par eux-mêmes; enfin, un serrage irrégulier. On doit découvrir toutes ces causes pour faire disparaître entièrement leurs effets, soit par les moyens indiqués ci-dessus 16 et 17, soit en changeant les objets de garniture qui nuisent à l'ensemble. — Quant aux interlignes neuves, auxquelles la courbure est devenue propre par l'effet du serrage précédent, le moyen facile et sûr de les redresser pour obtenir la régularité des lignes consiste à retourner sens-dessus-dessous, d'abord la dernière interligne de la page, puis l'anté-pénultième, et ainsi de suite, de façon que les ayant opposées successivement deux à deux par leurs courbures, toutes soient contraintes de revenir à la ligne droite mieux qu'elles ne le feraient si on les eût retournées dans le même sens, puisque alors il n'y aurait eu rien de changé. Elles se redressent par l'opposition réciproque des parties fortes et des parties faibles.

19. Le défaut de quadrature de la page ou de la forme provient plus particulièrement du châssis, de la garniture (ou d'un mauvais serrage : V. SERRER). On laisse ordinairement à l'imprimeur le soin de cette rectification, comme s'il lui incombait, tandis qu'en principe cet ouvrier ne doit corriger que les petites irrégularités de registre que la conscience n'a



pu prévoir. — On a vu des coins bien proportionnés, il est vrai, tenir la place de têtières dans des garnitures : c'est à la conscience qu'il appartient de faire disparaître de si grossiers palliatifs.

20. — 7° *Résidu*. Ce paragraphe séparé n'a pour but que d'insister sur la réintégration immédiate dans leurs places respectives, des lettres, espaces, interlignes qui proviennent des corrections, parce que trop communément les marbres en restent plus ou moins embarrassés.

COTÉ DE DEUX, COTÉ DE PREMIÈRE. — 1. Par opposition au côté de *première* et en faisant l'ellipse du mot *page*, on nomme côté *de deux*, ou de *deux et trois*, celle des deux formes de chaque feuille qui contient les pages 2 et 3. C'est ce côté que de préférence on met sous presse le premier, par les motifs suivants : 1° le titre de la première page de texte, tiré en dernier lieu, s'obtient plus pur que s'il était tiré en blanc, parce qu'ainsi il a échappé à la double action du maculage et du foulage ; et comme la plupart du temps il faut fournir des bonnes feuilles au fur et à mesure du tirage, bonnes feuilles qu'on plie toutes fraîches sans qu'elles aient été ni pressées, ni satinées, ni coupées ; comme aussi c'est toujours le côté extérieur (de *première*) qui frappe immédiatement les regards, ce côté, par les raisons qu'on vient d'expliquer, reste le plus gracieux. 2° Ajoutons que si dans la feuille en tirage on avait omis la vérification de la signature, des folios ou des titres-courants, omission que la lecture de la feuille suivante donnerait occasion de reconnaître, il serait encore temps de rectifier ces erreurs au côté de *première* non mis sous presse, et cette rectification donnerait au moins l'avantage de maintenir la relation entre les deux feuilles consécutives.

2. Mais si l'on doit respecter le titre de première page de texte pour la pureté de son impression, ce motif est plus impérieux encore pour un frontispice, qui souvent forme la page 3 d'une première feuille : d'où résulte qu'il faut se déterminer au contraire à mettre sous presse d'abord le côté de *première*. — A son tour, cette exception péremptoire sera détruite si le verso du frontispice est une page blanche, car alors il n'a à craindre ni maculage ni marque de foulage, tandis que s'il était tiré en dernier lieu il subirait nécessairement le contact du papier de décharge, contact souvent nuisible, sinon défectueux. — En résumé, il faut se décider pour le côté qui offre le plus de garantie à la pureté de l'impression.

COULEUR. — On nomme ainsi la nuance plus ou moins



foncée de l'encre appliquée par l'impression, d'où est venue l'expression *tenir noir* ou *gris*.

1. La meilleure couleur serait celle de l'encre dont le principe colorant atteindrait au plus beau noir fixe, car alors on ne pourrait tenir ni gris ni noir sans tomber en faute. Rigoureusement parlant, c'est un abus de forcer ou d'affaiblir la couleur en employant une plus ou moins grande quantité d'encre : celle qui semble se prêter à cette option est évidemment mauvaise, en ce que la superficie qu'elle doit couvrir est déterminée par l'œil du caractère, et que cet œil n'est susceptible de supporter ni trop ni trop peu de vernis sans qu'il en résulte un préjudice pour l'impression. La couleur grise ou noire est donc, à de très-légères nuances près, l'effet propre de la fabrication de l'encre, et ce qu'on entend en imprimerie par *noir* et *gris*, en fait de bon tirage, est simplement le produit différent de la force d'œil des caractères; c'est-à-dire que l'aspect de l'impression en *cinq*, par exemple, est gris comparativement à l'aspect de l'impression en *onze*, et cette réciprocité est la même du *douze* au *dix-huit*, du *quatorze* au *vingt-quatre*, etc. Le point sur lequel on argumente ici n'est pas le seul quant à l'encre; on en va juger.

2. « Le premier côté, au lieu de perdre de sa couleur en » maculant, y *acquiert* au contraire *une teinte plus foncée;* » il faut donc, à la retiration, avoir soin de se tenir *un peu* » *haut* en couleur » (M. Brun, p. 183 de son *Manuel*). Cette opinion, trop accréditée en imprimerie, nécessite une réfutation. 1° Si, par l'effet du maculage, les impressions prennent à la décharge le noir qu'elles lui ont cédé d'abord, ce ne peut être que d'une manière fort inégale, et avec des nuances très-opposées produites par la cession et la reprise alternatives, d'où un défaut d'harmonie, une défectuosité. 2° Si en maculant elles ont simplement cédé de l'encre, c'est que cette cession a dû *diminuer* le noir, puisqu'on peut l'*augmenter* en se tenant *haut* de couleur, et alors encore défaut d'harmonie. 3° Enfin, si l'encre ne cède ni ne restitue rien, mais que, par un effet particulier, le contact de la feuille de tirage et de la décharge, opéré par une forte pression, étende cette encre, et conséquemment augmente en apparence l'œil de la lettre, d'une manière assez sensible pour donner *par cela seul* un noir plus foncé, n'est-ce pas un défaut irréparable?...

Non, la retiration opportune ne rend pas plus noir le côté en blanc : la retiration fraîchement exécutée d'une épreuve *donnera certainement* une couleur plus foncée au côté d'a*bord tiré en blanc*, parce que l'encre qu'on vient d'appli*quer a été étendue* par le foulage plus ou moins grossier de

la retiration. L'impression d'un labeur produira un effet à peu près analogue si l'on a mis trop tôt en retiration ; tandis que dans le cas contraire, l'espèce d'attraction que la décharge exerce sur l'encre est si faible qu'elle reste inaperçue. — On semble contester ce fait en lui substituant un fait opposé, sans songer qu'on est dupe d'une simple apparence ; en effet, la masse de reliefs qu'une retiration produit sur le côté tiré, y occasionne comme des tubérosités innombrables dont le sommet noir ajoute à leur ombre propre, et par là l'aspect des pages paraît sensiblement rembruni. Si l'impression devait rester telle, sans doute il faudrait obvier à l'inconvénient par la touche de la retiration ; mais les feuilles tirées, surtout celles qui ont été l'objet de quelques soins particuliers, sont définitivement satinées, ou tout au moins, à défaut de presses à presser, on leur fait subir l'effort d'une charge pesante ; ainsi le foulage ayant disparu, la feuille imprimée est rendue à son état primitif quant à l'uni de ses surfaces, et partant l'apparence en question n'existe plus : le *haut en couleur* à la retiration aurait donc été un véritable défaut.

3. La nuance de couleur *à suivre* pour un ouvrage soigné doit être donnée à un imprimeur sur une feuille dont le foulage a été abattu par le satinage, afin qu'il la consulte ou qu'il y compare son tirage aussi souvent qu'il le juge à propos. La couleur courante d'un labeur ne pouvant être bien appréciée que par un œil très-exercé, qui sait faire abstraction de la nuance plus sombre produite incidemment par le foulage, le satinage d'une feuille tirée des deux côtés éviterait toute équivoque. Dans tous les cas, il est impossible que l'imprimeur suive bien une couleur uniforme quand il vient de nettoyer son rouleau ou, surtout, de ratisser ses balles : les éditeurs doivent s'en contenter, s'ils ne préfèrent donner du papier de mise en train qui leur sera rendu en compte.

4. Obligé de prendre une grande quantité d'encre pour donner un ton suffisamment noir aux grosses ou aux grasses lettres d'affiche, et cette quantité même faisant adhérer fortement la feuille sur la forme, souvent l'ouvrier ne la détache qu'en l'effleurant ou même en la déchirant : alors, à défaut de vernis léger et d'une table à rouleau spécialement affectée à cet usage, il mêle quelque peu d'huile à l'encre sur sa table ordinaire. — Avant de reprendre le labeur il lui faudra faire disparaître ce mélange devenu aussi nuisible qu'inutile. V. TABLE A ROULEAU 2 et VERNIS.

COUPER ou **ROGNER**. — 1. L'on coupe ou l'on rogne *des interlignes*, des filets, parfois des lingots, et l'on se sert

à cet effet soit d'une *lame*, soit de la *pointe* (voy. à leur égard Tableaux 5), soit de *ciseaux*, soit enfin d'un *coupoir*. V. ce mot.

2. Les ciseaux sont certes le plus mauvais de ces divers instruments, car ils courbent toujours plus ou moins les parties soumises à leur action, même les corps les plus minces, et pour peu que ce corps atteigne une certaine force, la coupure n'en est que moins nette. — Un coupoir bien établi est au contraire le meilleur instrument. Mais, comme il coûte assez cher, il n'y en a souvent qu'un seul dans une imprimerie, et s'il arrive que quelques ouvriers en aient besoin si-...ment, ils préfèrent employer d'autres moyens pour ... déplacements.

... nécessaire à certains ... aladroitement ... ent à couper, ... pente qui a le ... quelle, s'y ac- ... spèce de con- ... filet maigre ; ... nes du filet, les ... 'à ces endroits ... ur quelque re- ... dans lesquelles ... e, la poignée ... umise à un res- ... — Il faut que ... as ; ou, si l'on ... partie du corps, ... tte portion dé- ... es.

po...

COUPLETS. — Pr... ent entre autres des charnières qui réunissent la ... grand tympan par le moyen de *brochettes* qui doivent avoir peu de jeu, être en fer, et régulièrement cylindriques.

2. Comme toute vacillation aussi bien que toute autre irrégularité dans l'action du moulinet est très-pernicieuse, il convient de fabriquer les couplets de manière à leur donner tout à la fois le plus de solidité possible, et la forme en même temps que l'épaisseur convenables pour ne pas épaissir le tympan. 1° Par exemple, on donne au tympan deux couplets un peu larges, et à la frisquette un seul, de 170 à 200 millimètres ; l'expérience a démontré que, en même temps que leur fracture était beaucoup moins fréquente, ils coûtent *moins de frais* d'entretien au patron, moins de perte de

Coucheur. — Nom de l'ouvrier qui, dans la fabrication du papier à la cuve, prend des mains de l'ouvreur la forme chargée d'une feuille de papier et l'applique sur les flôtres ou feutres.

Coulisse. — Petite planche en fonte très plate au moyen de laquelle le compositeur fait glisser sur le marbre une page trop grande pour être enlevée avec les doigts.

Les coulisses peuvent s'enchâsser dans des galées construites exprès.

temps aux ouvriers. 2° En fixant les deux couplets au tympan par deux pièces séparées, de façon que celui de la frisquette prenne sa place entre deux comme s'il s'y enchâssait, on évite une épaisseur au tympan quand il est couvert par la frisquette; et, tous ces couplets saillissant en dedans et dépassant le marbre, on a ainsi réduit le plus possible toute l'épaisseur du tympan, avantage précieux qui laisse toute liberté au passage, et garantit de quantité de défauts, celui entre autres d'user si fréquemment les petits tympans, car c'est presque toujours le frottement répété contre la platine qui les met hors de service.

COUPOIR. — 1. Outil à l'aide duquel on débite, sur des justifications déterminées, et aussi variables que les nécessités du travail, les lames de filets au-dessous du corps de six points. — En voici la description, sur des dimensions approximatives.

2. Sur une planche de sapin (longueur, 40 à 50 centimètres; largeur, 25 à 30; épaisseur, 2) est fixé solidement et à demeure un parallélipipède en cuivre (longueur, 15 à 20 centimètres; équarrissage, 2 à 3). Dans le sens de la longueur règne un talon ou exhaussement de quelques millimètres de face, destiné à servir d'appui longitudinal à la portion de filet qui sera soumise à l'action du couteau. — Enfin, sur la face supérieure de la pièce, une clavette mobile, rainée, et d'une épaisseur égale au talon, sert à prendre les justifications : des trous taraudés de distance en distance sur la face supérieure du parallélipipède, et dans lesquels entre une vis de pression, servent à fixer solidement la clavette.

3. Un couteau articulé se trouve à l'extrémité droite du parallélipipède : c'est une courte barre de fer aciéré d'une épaisseur de 12 à 15 dixmillimètres (longueur, 10 centimètres), dont le tranchant en biseau, ménagé dans l'épaisseur même, est calculé sur la hauteur en papier des filets. — Il est fixé sur une pièce de la forme d'une S sans tête solidement établie à l'extrémité droite du parallélipipède, le long duquel il glisse à frottement doux.—Le talon du couteau et la queue de la pièce qui le porte sont percés chacun d'un trou rond dans lequel passe un court boulon qui les rend solidaires.

4. C'est entre le couteau abaissé et la clavette mobile que se prend la justification. — Ces deux pièces remplissent donc le même office que le talon et la clavette du composteur.

5. Le coupoir se justifie avec des cadrats, suivant la plus grande longueur de filet ou d'interligne à débiter. Pour *avoir les longueurs* réduites, il suffit de placer successivement *contre* la clavette un ou plusieurs cadratins, ou ca-

drats, dont la valeur en points produira la différence voulue. — Cette réduction progressive, qui dispense de prendre pour chaque longueur une nouvelle justification, produit économie de temps.

6. Quelques coupoirs sont munis d'une annexe destinée à biseauter le filet. C'est un coulisseau dans lequel celui-ci glisse à plat jusqu'à ce que son extrémité soit parvenue à un chanfrein en acier trempé, de 45 degrés d'inclinaison. Là il reçoit, au moyen de la lime, cette même coupe de 45 degrés : une vis de pression l'empêche de reculer sous le contact de la lime. — Cette annexe se prolonge de droite à gauche sous le parallélipipède, c'est-à-dire qu'elle se termine à l'extrémité opposée à celle où est placé le couteau.

7. Le coupoir sert aussi à rogner des interlignes de toutes longueurs, soit pour les réduire à une justification appropriée aux diverses circonstances, soit pour utiliser celles qu'un accident quelconque aurait endommagées sur partie de la longueur.

[Sous le nom de Taille-Filets, un nouveau coupoir, dû à M. Breitenstein, compositeur fort intelligent, a été présenté par M. Jouaust à l'Association des imprimeurs (1854). En description sommaire :

1. Au lieu d'être un rectangle en fer ou en cuivre monté sur bois, le *taille-filets* est un plateau en fonte de 40 centimètres carrés. Deux nervures obliques viennent en sens opposé aboutir, sous un angle de 45 degrés, au côté où fonctionne le couteau. Ces deux nervures servent à conduire le filet et le présenter d'abord par une extrémité, puis par l'autre, à l'action du couteau, qui le taille sous ce même angle de 45 degrés. — Des alèses en bois, appliquées le long des nervures, permettraient d'obtenir des angles variables : ainsi, pour la *fabrication* du triangle équilatéral, du pentagone, de l'hexagone, de l'octogone, on opérerait d'une manière aussi sûre que rapide.

... a lieu comme avec

Couverte. — En lithographie, se dit d'une mixtion de gomme et de couleur (généralement du vermillon) employée pour préserver la pierre des corps gras qui se trouvent sur le tampon.

COUVERTURES. — 1. ...
ont rivalisé ici; fleurons et vignettes apportaient leur plus ou moins précieux tribut; les papiers les plus soyeux, les plus

lisses, imprégnés ou enduits des couleurs les plus tendres; tout, en un mot, concourait à subjuguer certains amateurs des arts. Beautés malheureusement éphémères! — Les couvertures imprimées sont redevenues ce qu'elles n'auraient jamais dû cesser d'être, une sorte d'affiche simplifiée, une étiquette gracieuse qui dispense de recourir au frontispice pour connaître le sujet et le nom de l'auteur d'un ouvrage. V. Cadre 2.

CRAN. — 1. C'est une empreinte simple ou multiple pratiquée sur un des côtés du corps, pour faire connaître le sens de la lettre. Relativement à la composition, on dit en imprimerie *cran dessus* quand il est du côté bas de l'œil ou dessous, et *cran dessous* quand il est du côté opposé ou dessus. Il importe en commandant une fonte de ne pas oublier cette distinction, de crainte que le fondeur ne s'y méprenne.

2. Généralement en France le cran est dessous, dans le sens que donne l'imprimerie; mais parfois aussi il est dessus. Il faut donner la préférence à la première de ces deux manières, parce que le cran se révèle plutôt au sens de la vue qu'à celui du toucher; de plus, en composant cran dessus: 1° les lettres ont parfois, vers la place du cran, un vide ou creux que le compositeur peut souvent prendre pour le cran même; 2° à la distribution, si la matière est pleine, le mouvement de la main droite qui saisit les parties de ligne est susceptible d'entraîner quelques mots ou portions de mots de la ligne située immédiatement au-dessous, dont le cran arrête par le pied la *pincée* que l'ouvrier va répartir dans les cassetins. Il arrive même quelquefois que le simple déplacement de l'interligne, lorsque la matière n'est pas pleine, suffise pour produire le même inconvénient. 3° Bien plus encore, par suite de l'habitude de composer cran dessous, le tact du compositeur est rendu tellement grossier, que les doigts deviennent quelque peu douloureux ou fatigués lorsqu'il s'agit de composer cran dessus, surtout avec les caractères moyens et plus forts.

3. Malgré l'avis de leur maître scientifique Fournier jeune, qui dit que le cran doit être placé de 2 à 3 lignes (5 à 7 millimètres) du pied, quelques fondeurs le placent plus bas ou plus haut, de sorte que dans le premier cas il est souvent inaperçu, dans le second il fait hésiter pour reconnaître le sens haut ou bas de la lettre, et dans les deux, enfin, il incite à tourner la lettre sens-dessus-dessous.

4. On a parlé tout à l'heure de la répétition combinée des crans; elle a lieu, par exemple, lorsqu'à une fonte neuve (*pareille de corps* et d'œil à une fonte ancienne), ou à une

fonte du même corps (mais différente d'œil), on en ajoute un second, même un troisième, si certaines particularités l'exigent. On obtient d'autres distinctions encore en diversifiant la position des crans, comme deux en bas et un en haut, ou deux en haut et un en bas, etc. ; mais il faut toujours que le cran principal occupe la place indiquée ci-dessus 3. A l'égard des crans supplémentaires, qu'en général on pratique après coup au moyen d'un fer ou d'un rabot, on leur reproche avec raison de n'être ni assez larges ni assez profonds, car, rapidement noircis et remplis d'ordures qu'y introduisent les lavages répétés, ils sont presque effacés en peu de temps.

5. Le cran des semi-corps est quelquefois placé dessus dans la même imprimerie où les corps entiers ont le cran dessous : cette distinction est suffisamment tranchante quant aux caractères entre eux, mais fort nuisible au compositeur, car, malgré toute son habileté, il éprouve quelque hésitation par cette alternance d'un caractère créné d'une certaine manière à ce même caractère créné d'une manière différente, et comme dès lors il retourne plus ou moins de lettres, il subit une nouvelle perte de temps à la correction.

6. Un maître imprimeur s'expose à des pertes réelles s'il ne fait un usage raisonné des crans, d'avance ou même après coup, pour distinguer d'une manière bien visible les particularités aspectives dont ses fontes sont susceptibles ; car finalement c'est toujours sa *conscience* qui doit démêler le mélange non prévu par ce moyen.

CRAPAUD. — 1. C'est, dans quelques presses en bois, le fer forgé en forme d'X, au milieu duquel est placée la grenouille ou gobelet qui reçoit et maintient le grain. Mais entre le crapaud et le sabot il y a une platine ou plaque en fer à laquelle sont rivés des boulons à vis qui soutiennent les branches, et cette platine a quelquefois un mouvement particulier, antérieur à celui qui doit lui être commun avec le sabot lors de sa pression proprement dite ; grave défaut qui occasionne toujours au moins le papillotage. On peut s'assurer de l'existence de ce faux mouvement en agitant légèrement le barreau lorsque le sabot est descendu et arrêté par son propre poids sur la forme recouverte du tympan.

2. On y remédie quelquefois en serrant seulement les quatre vis à tête ronde qui doivent fixer d'une manière immobile la platine ou plaque au sabot, car leur mouvement de pression ne doit être qu'un ; mais si le vacillement a lieu par le défaut de justesse d'enchâssement dans le sabot, il faut avoir recours au mécanicien.

CRÉNÉE (LETTRE). — On désigne par ce mot une lettre fondue sur une épaisseur moindre que celle qui lui appartient, et de telle sorte que l'œil déborde la tige : par exemple, des O, des A, qui avec le E servent à former les diphthongues Æ, Œ. — Dans l'italique, le *f* et le *j* sont forcément crénés. — Quant à l'accent placé sur certaines majuscules en porte-à-faux, c'est-à-dire faisant saillie sur la force de corps, il a le triple inconvénient : 1° de ne pouvoir figurer que dans une composition suffisamment interlignée ; 2° de casser dans le cours du tirage et d'aller écraser des lettres, même des mots, sur quelque page voisine ; 3° d'être fortement compromis par le choc lors de la distribution. — Pour les binaires, il est facile de fondre à part ces accents sur un corps proportionné : on les incorpore alors dans une ligne de cadrats de ce même corps, qu'on justifie après avoir bien déterminé la concordance, la juxtaposition. — Au besoin, des compositeurs adroits découpent les trois sortes d'accent (´, `, ^) sur un filet d'épaisseur convenable.

CROCHETS : pour leur application, V. PONCTUATION 17 et 18 ; leur espacement, ESPACER 18 ; et leur approche, APPROCHE 6. V. aussi ALGÈBRE.

CUIRS DE BALLE, V. BALLE 4.

CULBUTER. — Lorsque l'imprimeur met immédiatement une feuille en retiration sur la même forme, après le tirage en blanc, cela s'appelle *culbuter*.

CULS-DE-LAMPE, V. SOMMAIRE.

D

DÉBARRASSER. — 1. Pour procéder avec ordre, on aborde toujours le plus pressé ; généralement on commence par débarrasser les marbres, puis les ais, enfin les galées de réserve, et plus particulièrement les *titrailles*.

2. Si le débarras à faire est considérable, on trie d'abord et l'on réunit séparément chaque corps, puis on en extrait l'italique que l'on classe à part. Dans le cas où il y a encombrement et urgence tout ensemble, plusieurs compositeurs se réunissent, pour ce travail, un jour de repos de l'atelier, parce qu'on dispose de casses toutes dressées, ou de rangs vacants pour les dresser. Deux ou trois compositeurs un peu diligents peuvent de cette manière débarrasser en une journée plus qu'un seul pendant une semaine entière. Le plus intelligent, celui qui connaît le mieux les caractères divers,

fait le triage, et désigne nominativement à ses aides le caractère à distribuer ; il lui faut tout au plus une ou deux heures d'avance sur les autres, pour leur préparer de la besogne.

Crénure. — Dénomination donnée à deux mortaises pratiquees dans le long de la barre du châssis et à chaque extrémité. Les crénures indiquent le sens dans lequel il faut placer le châssis pour l'imposition d'une forme.

Creta. — Espèce d'argile sur laquelle on appliquait le cachet qui retenait les deux bouts du ruban qui entourait la lettre écrite sur les feuilles de papyrus ou de parchemin.

Cunéiformes. — Caractères spéciaux qui paraissent avoir été répandus jadis dans l'Assyrie, la Babylonie, la Perse et jusqu'en Arménie, puisqu'on en trouve des traces sur les ruines de Ninive et de Babylone.

Cryptographie. Ecriture secrète. L'usage en remonte aux Lacédémoniens. Un grand nombre d'auteurs en ont traité sous les noms de cryptologie, polygraphie, etc.

Dallastype. — Procédé, imaginé par M. Duncan C. Ballas, de Londres, qui remplace la gravure sur bois. Le dallastype reproduit les objets avec la fidélité de l'original et permet d'obtenir avec une égale facilité des copies agrandies ou réduites de gravures sur bois, dessins à la plume, lithographies, etc.

sans trop d'inconvénients, lorsque des essais qui semblent avoir donné un résultat plus satisfaisant permirent d'a-

nant au besoin une petite secousse; puis tirez-la horizontalement, dans le sens opposé à celui qu'on a suivi pour lier : le pouce de la main gauche continue de devancer, toujours en appuyant sur les angles, l'échappement de la ficelle. — Cette façon de délier réduit à zéro les chances de mettre en pâte; car, même en brusquant un peu la ficelle, le moindre accident est prévu, et la célérité y trouve son compte.

2. Quand on délie sur le marbre de la composition liée et isolée de tout autre appui, pour remaniements, intercalations, et qu'il ne faut pas mouiller, ou même lorsqu'on la mouille, cette composition ne tombera pas en pâte si on déplace quelque peu la ficelle en la baissant à chacun des angles, au moins quand le premier bout est dégagé; car par-là on lui ôte une certaine adhérence qu'ont fait contracter l'humidité et la pression, ou la pression seule, adhérence qui ne se fait sentir que sur ces quatre points seulement.

DEMI-CADRATINS, V. ESPACES 5.

DÉMONTER LES BALLES, V. BALLES 10.

DÉROULER. — Action de dégager le train de presse de dessous la platine et de le ramener à sa place primitive. Ce mouvement s'opère en tournant la manivelle de gauche à droite, et il exige une grande précision : arrêté trop tôt, le tympan resterait plus ou moins engagé; arrêté trop tard, la réaction causée par l'élasticité de la corde produirait le même résultat, tout en causant un ébranlement trés-préjudiciable à la stabilité des parties constituantes de la presse.

DÉSINTERLIGNER. — 1. On désinterligne la matière sèche ou mouillée; mais il convient, ou qu'elle soit exempte d'humidité, à cause de l'adhérence qu'occasionne une faible quantité d'eau, ou qu'elle soit assez fortement mouillée, parce qu'ainsi l'adhérence est sensiblement diminuée. Dans ce dernier état on désinterlignera une composition déliée sur le marbre, par l'appui simultané de deux angles d'interlignes sur les deux extrêmes de l'interligne à extraire : par un mouvement des deux mains, on élève cette dernière jusqu'à ce qu'elle dépasse l'œil de la moitié ou des deux tiers de sa largeur, puis, la saisissant vivement entre le pouce et l'index de la main droite, qui se débarrasse en même temps de celle qui a servi à l'extraction, on la dégage entièrement. L'interligne ainsi enlevée sert pour opérer de même sur la suivante, la main gauche conservant jusqu'à la fin de l'opération celle dont elle s'était armée primitivement. On rapproche par petites portions les lignes désinterlignées.

rarement endommagé. Si le coin a une certaine largeur, on appuie le décognoir par sa largeur sur l'étendue du bord angulaire dont le vif est abattu, et le dommage est encore évité.

3. Il faut desserrer les coins en suivant le même ordre dans lequel on a serré, et toujours graduellement. Parfois il en est qui ont été serrés d'une manière si disproportionnée, qu'il devient nécessaire de chasser assez près d'eux et assez fortement un autre coin pour produire leur dégagement.

4. Lorsque la forme est desserrée, on place les plus grands coins en dehors et près du châssis, dans le sens même où ils doivent être replacés, avec prière instante aux *corrigeurs* de ne pas les déplacer; les autres ne servent plus que d'appui aux biseaux. Un coup de manche du maillet ou du marteau donné sur le plat du châssis, et un autre petit coup appliqué à droite, à gauche, puis du côté des petits biseaux, procurent à la matière tout le dégagement nécessaire.

5. *Distribution.* Si c'est simplement pour distribuer que l'on desserre, il convient de le faire des deux côtés en même temps, car la distribution qui demeurerait temporairement sur un seul côté desserré, serait ébranlée et tomberait en pâte par les secousses qu'occasionnerait le desserrage subséquent de l'autre côté de la forme.

DÉTACHER LE PAPIER IMPRIMÉ PIQUÉ. — Selon la quantité ou la grandeur des taches, on le trempe dans un mélange d'un quart ou d'un tiers de bonne eau de javelle contre trois quarts ou deux tiers d'eau fraîche et limpide; mais comme il est rare que l'eau de javelle n'altère pas quelque peu la force du papier, et surtout qu'elle ne lui donne pas un peu plus de blancheur, il faut essayer d'abord, si la température le permet, d'exposer pendant quelques heures le papier à un soleil ardent, parce que cette simple exposition suffit quelquefois pour enlever les taches peu considérables. V. Tremper 13, Etendage 2 et 3.

DEUX-POINTS, pour son espacement, V. Espacer 17; et pour son application, Ponctuation 11 et 12.

DISTRIBUER. — 1. Action de replacer dans leurs cassetins respectifs les caractères d'une composition qui ne doit plus passer sous presse. Il est diverses manières de faire la *distribution courante*, et une manière particulière de distribuer les *chiffres*.

2. *Distribution courante.* Souvent les paquets de distribution ont été enveloppés avant d'être parfaitement secs, où ils



ont contracté quelque humidité dans le lieu où on les avait déposés, ce qui est dangereux même pour l'œil; et alors la matière, surtout la neuve, a contracté une adhérence telle sur la frotterie qu'il est extrêmement difficile de séparer les lettres avec le doigt. Une telle distribution, mise dans l'eau jusqu'à complète ébullition, se détache mieux qu'à l'eau chaude dans laquelle on a fait dissoudre de l'alun, et son immersion durant dix minutes dans l'eau bouillante produit un effet meilleur encore : du moins les doigts ne sont plus obligés qu'à un léger effort. — Si l'adhérence est moins forte, on se borne à frapper sur le marbre un paquet non mouillé dont le dessous est garni d'un porte-page à feuillet double; — si enfin elle est plus faible, on la détruit facilement en frappant la poignée sur un ais, et non sur un marbre dont la dureté aplatirait le pied de la lettre.

3. Dans quelques imprimeries et plus particulièrement aux journaux, la distribution est souvent noire et très-grasse, soit parce qu'on a employé une encre faible, soit parce que le lavage est mal exécuté et qu'on ne rince pas assez. L'expérience a prouvé qu'en lavant soi-même, ou seulement en rinçant bien cette distribution, on regagnait le temps employé à cette fonction insolite, parfois même au-delà, par la rapidité dans la distribution et la promptitude avec laquelle sèche une matière mouillée mais bien propre.

4. La poignée de distribution est généralement supportée par la main gauche, l'œil du caractère tourné vers le corps de l'ouvrier; dans cette position, l'index et le médius de la main droite venant s'appliquer sur la portion qu'on veut saisir, la dégagent, tandis que le pouce la soutient en dessous. Souvent les yeux ont lu durant ce rapide mouvement. Enfin, le pouce et l'index dégagent en appuyant légèrement et en sens inverse sur les deux côtés du corps, le pouce avançant à gauche et l'index faisant le mouvement contraire, tandis que le médius, touchant coïncidemment le pied de la lettre du côté du dessus, favorise son inclinaison et prépare sa chute, que détermine finalement une légère secousse de la main.—Les Flamands tiennent autrement la poignée : l'œil est tourné en dehors, de sorte que c'est le pouce qui vient d'abord se placer dessus le caractère; l'index et le médius passent ensuite dessous, et la main, qui s'est tournée la paume en l'air, ramène l'œil de la lettre sous l'organe visuel en reprenant sa position naturelle. Cette manière est évidemment vicieuse, car au lieu de pouvoir lire pendant qu'on saisit une pincée, il faut s'arrêter pour le faire après coup; s'il y *a quelque mot* italique, il peut n'être qu'entamé au lieu d'être

pris intégralement ; et d'ailleurs ne serait-il pas plus convenable que tout l'œil de la poignée fût en vue ?

5. La seule méthode capable d'accélérer cette opération, c'est de saisir à la fois le plus de matière possible sans s'exposer aux coquilles : on a vu des compositeurs qui par ce seul moyen, malgré des doigts gros et courts, gagnaient, comparativement à d'autres, presque un tiers de temps.

6. Toute manière de faire la distribution ordinaire autrement que celle indiquée ci-dessus 3, dévoile un penchant à la flânerie plutôt qu'à la célérité, même quand on distribuerait à sec. — En tous cas, on apporte généralement assez de négligence à cette opération, quoiqu'on y ait un grand intérêt; généralement aussi on néglige de détacher et de replacer l'espace fine, — dans la distribution des lettres binaires surtout, — lettres qu'on doit en général *poser*, et non pas laisser *chuter*.

7. *Chiffres.* On a fait une remarque à l'égard de la célérité dans la distribution des chiffres, la voici : la lecture ou la perception est plus rapide en lisant quatre chiffres de cette manière, *quatre cinq huit deux*, qu'en suivant l'expression arithmétique *quatre mille cinq cent quatre-vingt-deux*. Cette manière devient d'autant plus avantageuse qu'elle est appliquée à une plus grande quantité de chiffres réunis, comme, par exemple, à des colonnes entières. — Après avoir dégagé les parties environnantes, filets, têtes, etc., on prend une ou plusieurs de ces colonnes sur un support de force convenable ; la poignée est placée dans la main gauche, de façon que les chiffres, portant sur la frotterie, ont le haut de l'œil à droite et le bas à gauche, le premier chiffre de chaque somme ou ligne étant dessous, et le dernier dessus. Dans cette position la main droite saisit plus ou moins de chiffres à la fois, et en les lisant comme il vient d'être dit, en allant de gauche à droite, on a rapidement épuisé la couche de dessus. Si les chiffres par leur valeur individuelle n'ont pas un ordre de gradation successif, la mémoire n'en retiendra que quatre environ ; mais elle en retiendra davantage s'ils ont cet ordre, comme 1, 2, 4, 6, 8, 0, et d'un seul coup elle en retiendra une grande quantité si ce sont les mêmes chiffres, comme tous 1, tous 2, etc. — L'avantage de cette méthode est tel qu'en deux heures une pareille distribution de chiffres peut fournir en composition au reste de la journée.

DISTRIBUER L'ENCRE : avec les balles, V. TOUCHER 2 ; avec le rouleau, V. TOUCHER 1.

DISTRIBUTION. — 1. Ce mot désigne, et l'action de dis-

tribuer, et la composition imprimée qu'on doit réintégrer dans les casses pour produire de nouvelles feuilles.

2. Dans le cours de l'impression non interrompue d'un labeur, on desserre et on utilise successivement la distribution : qu'elle soit placée sur un marbre ou sur un ais, il faut que les bords extrêmes des supports aient au moins dix-huit lignes de marge franche, afin que les lettres qui sortent de leur place ne tombent pas à terre ou sur les marbres, etc.

3. Quand le labeur est terminé et que le besoin de la lettre qu'on y a employée n'est pas prochain, on la lie par paquets réguliers, après l'avoir débarrassée de ses cadrats, interlignes, lettres binaires, titrailles, fractions et autres sortes précieuses ou rares; de l'italique s'il est fréquent, et dont au surplus on peut faire des paquets particuliers; en un mot, on en extrait toutes les sortes accumulées ou fortement groupées, sauf à les réunir aussi en paquets particuliers si l'on en est abondamment pourvu (V. Figures 2). Ces diverses précautions sont essentiellement dans l'intérêt du patron, parce que par là on sait toujours où trouver certaines sortes ou signes que la police des fonderies rend de plus en plus rares. — Si l'on a soin de répartir quelques interlignes dans les paquets de distribution destinés à la réserve, surtout dans les menus caractères, on les garantit contre le danger de tomber en pâte lorsqu'ils seront livrés au compositeur pour en faire la distribution.

DIVISER. L'étendue de cet article a décidé les coupures suivantes :

1° Recherches grammaticales pour établir le principe de division, 1 à 7;

2° Règles grammaticales, 8 et 9;

3° Règles typographiques, 12 à 20;

4° Règles pour la division latine, 21;

5° Examen du système de division proposé par M. Brun, 22.

1. — 1° Recherches grammaticales. Diviser, c'est couper d'une ligne à la suivante, entre deux syllabes, un mot polysyllabe, en marquant l'*union de ces syllabes* par la figure nommée *division*; figure que malgré son identité il faut se garder de confondre avec le *trait d'union*, dont le rôle est de marquer *l'union de plusieurs mots*.

2. La division est fort peu importante dans l'exercice de la lecture muette et articulée, parce que les personnes qui savent lire *n'ont plus besoin de syllabaire*; mais les règles de la division importent beaucoup au compositeur, parce que nécessairement il faut qu'il coupe souvent les mots, et qu'à *moins de tomber* à cet égard dans une ignorante confusion,

doit suivre des règles grammaticales *praticables*, et avouées ar le bon sens quant à l'usage typographique.

3. Cependant les grammairiens, oubliant de traiter de la ivision des mots, ou la considérant à tort comme un accesire *inutile* de la grammaire, ne s'en sont pas occupés. Ce u'en dit Restaut est incomplet d'une part, et impraticable e l'autre. Après avoir indiqué l'indivision des diphthongues *n-ur, ay-ant, roy-aume, a-oût, recu-eillir ex-empts*, il oute pour principe général : « Les consonnes qui se peuvent joindre ensemble au commencement d'un mot, se doivent aussi joindre au milieu sans les séparer; c'est le sentiment de MM. de Port-Royal, et Ramus prétend que de faire autrement c'est commettre un barbarisme : suivant cette règle on doit diviser *do-cteur, scri-psi, pa-steur, pro-spérer*, etc., parce qu'il y a des mots qui commencent par les mêmes consonnes divisées, tels que *Ctesiphon, Psittacus, sto, spes*, etc. » (V. ci-après 21, le passage entier où Resut a puisé.) Ces trois autorités nous paraissent très-bien ndées en raison; mais comment Restaut veut-il que des nsonnes inséparables dans le latin soient inséparables aussi ins le français? Il faudrait pour cela que tous nos mots dévassent du latin, et qu'ils conservassent au moins l'intégrité : leurs racines, ce qui nous fournirait des mots commençant ir *ct, cm, tl, tn*, etc., qui nous manquent; il faudrait aussi que s lettres consonnes eussent la consonnance latine, tandis r'elles en diffèrent assez sensiblement à plusieurs égards, itre autres dans les lettres *gn*, comme dans *magnanimité, mpagne*, etc. Ainsi Restaut s'est gravement trompé en ulant appliquer à la division française les règles de la divion latine établies par MM. de Port-Royal.

4. Le silence des grammairiens a donc abandonné aux imimeurs seuls le soin de se faire des règles de division franises; aussi chaque correcteur a-t-il un système particulier ii met souvent en défaut la mémoire du compositeur le us intelligent; et cela n'est pas étonnant : ces systèmes it des bases qui s'entre-détruisent, étant fondés d'une part ır l'étymologie, science essentiellement conjecturale, et l'autre sur des idées singulières touchant l'articulation. un d'eux, qui est le moins incomplet, a été consigné et déloppé pour la première fois dans le *Manuel de la typograie française*, par M. Brun, grand in-18, publié en 1825 . ci-après 22, ce système et son examen), et la plupart de s préceptes ont été reproduits en raccourci dans le *Manuel l'Imprimeur* par M. Audouin de Géronval, autre in-18, ıblié en 1826. Ainsi les typographes, renchérissant sur Res-

taut, supposent abusivement au compositeur non-seulement la connaissance approfondie du latin, mais celle de toutes les langues auxquelles la nôtre a fait et pourra faire encore des emprunts!

5. L'idée de vouloir appliquer à notre langue les règles des langues anciennes est non moins avérée qu'étonnante : des écrivains d'un mérite éminent ont signalé cet abus aussi souvent qu'ils ont rencontré son ridicule obstacle dans les matières grammaticales qu'ils ont traitées. Du Marsais combat plusieurs fois et toujours victorieusement cette erreur dans sa grammaire : « Nos grammairiens, dit-il entre autres, en » voulant donner à nos verbes des temps qui répondissent » comme en un seul mot aux temps simples des latins, ont » inventé le mot de *verbe auxiliaire* : c'est ainsi qu'en vou- » lant assujettir les langues modernes à la méthode latine, » ils les ont embarrassées d'un grand nombre de préceptes » inutiles..... Mais on ne doit pas régler la grammaire d'une » langue par les formules de la grammaire d'une autre lan- » gue, etc. » Et M. le comte Daru, dans sa *Dissertation sur les Participes déclinables et indéclinables*, placée à la fin du premier volume de sa traduction en vers des *Œuvres d'Horace*, s'élève aussi contre cette absurdité : « Les grammai- » riens, dit-il à son tour, ont d'abord étudié le système des » langues anciennes; et de ce que les langues modernes en » ont tiré leur origine, ils en ont conclu qu'elles devaient » en avoir adopté les règles. En cela ils se sont trompés, » comme ferait le physicien qui voudrait trouver dans un » climat l'application des observations faites dans un autre. » Il en est des lois de la grammaire comme des lois civiles : » leur empire est circonscrit, parce qu'elles sont nécessai- » rement fondées sur les usages d'un peuple. »

6. Cependant depuis 1650, MM. de Port-Royal ont donné pour la division latine des règles claires, uniformes, praticables, mais qui, bien loin d'être conformes à l'étymologie, sont fondées en général sur l'épellation latine, et exceptionnellement sur la composition toute latine de certains mots (voyez ces règles ci-après 21); et l'on ne conçoit pas comment l'exemple donné par ces messieurs est resté stérile jusqu'à ce jour. Après avoir vainement essayé de découvrir dans divers systèmes de division la simplicité qui caractérise seule le mérite de toute règle, nous avons reconnu qu'il était impossible d'atteindre ce but pour notre langue autrement que MM. de Port-Royal n'y sont parvenus pour le latin. Rien de plus simple que leur marche : ils sont *allés du connu* à l'inconnu : la situation de plusieurs con-

nes au commencement des mots, a été le motif qui a
erminé l'indivisibilité de ces mêmes consonnes dans l'in-
:eur.

. Il est fâcheux que notre épellation ait été abandonnée à
'outine des syllabaires; si elle avait été établie logique-
nt, les règles de la division auraient été déterminées et
ticables, car l'épellation doit fixer les syllabes, et la divi-
ı ne peut être appliquée qu'aux syllabes fixées. C'était
ıc aux grammairiens à s'en occuper, et non aux impri-
ırs, à qui il ne devait rester que le choix parmi les sylla-
déterminées. C'était tellement aux grammairiens, que
; eussent rempli ce devoir ils se fussent aperçus, entre
res, que les consonnes *sc, sp, sq, st,* auraient dû être
jours inséparables, quoique l'*e* qui précède ces consonnes
, fermé, comme dans *é-spèce*, *é-stime*, etc.; en consé-
nce, ils eussent fait passer cet accent articulatif dans
re vocabulaire, et évité une exception dans les règles de
livision. Quoi qu'il en soit, voici les règles grammaticales
: nous croyons pouvoir proposer aux imprimeurs:

;. — 2° Règles grammaticales. La syllabe est un mot ou
partie d'un mot qu'on prononce par une seule émission
voix (*mot*, *ver-tu*);

Elle est formée :

ìoit d'une voyelle simple (*a*) ou composée (*ai*, *eu*, *ou*);

ìoit d'une voyelle simple et d'une ou plusieurs consonnes
m-pa-gne, *cran*, *en-har-dir*, *ex-haus-ser*, *exem-ple*,
-ir, *hom-me*, *pas-ser*, *pré-a-la-ble*).

ìoit enfin de voyelles simples ou composées et d'une ou
plusieurs consonnes (*bois-son*, *ci-seau*, *flé-au*, *lieu*, *oi-*
ıu, *pay...*).

). Mais la prononciation exige qu'on fasse les exceptions
vantes dans la division.

Diphthongues. Plusieurs voyelles successives dont aucune
st surmontée de l'accent articulatif aigu ou tréma, qui
ment une syllabe diphthongue, et qu'en conséquence on
t prononcer très-rapidement et par une seule émission de
x, comme dans *boisseau*, *mission*, *lieu*, sont par cela
me indivisibles.

Voyelle Y. L'*y* placé entre deux voyelles du même mot,
ouant pour ainsi dire le rôle de double diphthongue, de
ıx *i* figurément inséparables, comme dans les mots
ıyance, payeur, opère la même indivision quant aux
ıx syllabes qu'il unit.

Consonnes GN. Les consonnes *gn* éprouvent souvent dans
.r prononciation relative une modification qui dénature

leur valeur individuelle ou positive; elles offrent donc des combinaisons indivisibles dans *a-gneau*, *ma-gnanime*, et divisibles dans *mag-nésie* et dans les mots où *gnome*, *gnomique* entrent en composition. [*Sic.*]

Consonne X. La consonne *x* entre deux voyelles y joue alternativement le triple rôle, soit de *cs* (*taxer*), soit de *gz*, (*exiger*), soit enfin de deux *ss* (*soixante*), conséquemment son rôle et sa figure s'opposent concurremment à la division des syllabes qu'il joint ainsi.

Elision. L'apostrophe substituée à l'*e* muet final retranché par élision, comme *s'en-tr'ai-der*, ne peut être suivie de la division, parce que les consonnes qui appartenaient à cet *e* retranché font partie accidentelle de la syllabe qui suit immédiatement. (Remarquons que cet effet n'ayant pas lieu dans les mots *grand'-croix*, *grand'-mère*, *grand'-rue*, etc., on peut diviser ces mots comme on le voit ici.)

10. Telle paraît devoir être la fixation générale de nos syllabes par rapport à leur division; il ne reste qu'à désigner le rôle syllabique des consonnes simples et doubles.

Consonnes simples. Sauf la lettre *x*, une seule consonne entre deux voyelles appartient toujours à la seconde de ces deux voyelles (*ré-ha-bi-li-ter*, *i-ma-gi-ner*, etc.), excepté dans tous les mots dont la composition est entièrement française, comme *en-ivrant*, *en-orgueillir*, *mal-aise*, *mal-entendu*, *sur-abondant*, *sur-anné*, etc., mots qu'il faut constamment diviser d'après cette composition, quoique le trait d'union ne l'indique plus. — Ainsi les mots composés partie d'un mot français et partie d'un mot latin, par exemple, sont exclus de cette règle, parce qu'il serait impossible d'admettre généralement et tout à la fois l'épellation française et l'épellation latine dans le même mot, car alors on défigurerait souvent la prononciation française; on divisera donc *a-dapter*, *a-dopter*, *dé-sapprouver*, *i-nanimé*, *su-blingual*, *su-blunaire*, *tran-salpin*, comme on divise *a-basourdir*, *a-battre*, *a-dage*, *a-direr*, *dé-camper*, *i-nimitié*, *i-nique*, *su-bir*, *su-bit*, *su-borner*, *tran-sit*, *tran-sitoire*, etc., parce que les particules latines *ab* ou *abs*, *ad*, *de* ou *des*, *in*, *sub*, *trans*, une fois incorporées dans nos mots, n'y sont plus, n'y peuvent plus être, que des lettres essentiellement soumises au mécanisme de l'épellation française, comme les racines des mots *constr*uire, *magn*anime, *man*iaque, *man*œuvre, *man*qué, *ma*nuel, *mon*arque, *mont*agne, *tit*re, etc. (1)

Consonnes doubles. Les deux mêmes consonnes successi-

(1) *Voyez les Réflexions* à la fin de cet article.

; peuvent toujours être disjointes, parce que nous n'avons ;un mot français qui commence par le doublement de la ;me consonne. On n'a pas cru devoir excepter les deux *ll* ›uillées, parce que la première étant toujours précédée de ne saurait être mal prononcée, et que la consonnance de seconde est apprise par la grammaire.

Mais deux consonnes qui sont jointes ensemble au commencement d'un mot, sont indivisibles lorsqu'on les rencon- dans l'intérieur.

insi l'on joint :		Parce que l'on dit :
BL.	éta-BLir.	BLâmer.
BR.	célé-BRité. . . .	BRaver.
CH.	tran-CHer. . . .	CHérir.
CL.	é-CLairer. . . .	CLapir.
CR.	sa-CRer.	CRaindre.
DR.	ca-DRer.	DRaper.
FL.	mou-FLe.	FLéchir.
FR.	sou-FRer. . . .	FRémir.
GL.	ai-GLe.	GLacer.
GR.	ai-GRir.	GRavir.
PH, PHTH.	triom-PHer. . .	PHilosopher, PHTHisie.
PL.	accom-PLir. . .	PLacer.
PR.	ex-PRimer. . . .	PRendre.
RH.	en-RHumer. . .	RHabiller.
SC.	in-SCrire. . . .	SCandaliser.
SP.	a-SPirer.	SPolier.
SQ.	ma-SQuer. . . .	SQuelette.
ST.	ju-STifier. . . .	STatuer.
TH.	ana-THématiser.	THéâtre.
TR.	ex-TRaire. . . .	TRacer.
VR.	vi-VRe.	VRai.

Excepté, 1° dans *des-cendre*, *es-pace*, *es-quisse*, *es-time*, et ıs les mots dont l'indivisibilité des consonnes *sc*, *sp*, *sq*, rendraient l'*e* qui les précède immédiatement muet par rticulation, alors qu'il doit être prononcé comme s'il était mé ou aigu ;

2° Dans *lors-que*, *plus-que-par-fait*, *puis-que*, et tous les ›ts dont la composition est entièrement française, comme l'a dit plus haut.

11. Ces règles sont aussi justes que naturelles, puisque ırs exceptions sont inhérentes à quelque système de divi- ›n française qu'on puisse imaginer; en les suivant, nous urrions diviser tous nos mots polysyllabes d'une manière

uniforme, conséquemment praticable. Si quelques mots étrangers sont exposés à être mal divisés, cet inconvénient, qui est réciproque dans les langues écrites, et qui ne sera pas plus grand qu'il ne l'a toujours été, n'aura aucune conséquence funeste ; mais le compositeur du moins aura l'avantage de savoir diviser en français, quand il le voudra, tout aussi bien que le correcteur, en se conformant du reste aux règles typographiques.

12. — 3° Règles typographiques. Autrefois on n'admettait ni à la fin ni au commencement des lignes une division de deux lettres non muette ; on n'admettait pas non plus les divisions muettes finales, qu'elles fussent de trois, quatre, ou cinq lettres ; toutes les divisions étaient proscrites du bas des pages au recto, et on les tolérait difficilement au verso, même lorsqu'elles étaient formées par le trait d'union dans les mots composés. Ces exclusions ont encore lieu en tout ou en partie chez beaucoup d'imprimeurs, les autres s'étant adoucis à cet égard par les exemples impérieux que leur pratique leur a offerts, peut-être par ceux des classiques de M. P. Didot, sans doute aussi par suite de principes raisonnés. En effet, se seront-ils dit, pourquoi ne pas admettre une division non muette de deux lettres, puisqu'on place souvent pour terme ou pour début d'une ligne un mot composé d'une seule voyelle ! — S'il n'est pas ridicule de placer à l'extrême gauche une syllabe muette de deux ou trois lettres qui fait partie intérieure d'un mot, comme *ména-gerie*; *ils mon-treront*, etc., comment peut-on se refuser d'y placer la syllabe muette, alors même qu'elle offre quatre à cinq lettres ! — et s'il y a nécessité impérieuse de diviser dans le cours d'une page, cette nécessité ne pouvant pas non plus être vaincue quand elle se manifeste à la dernière ligne, force est de diviser dans les deux cas.

13. Mais que peut le raisonnement contre la routine, surtout quand les principes erronés de nos manuels ou traités l'ont rendue opiniâtre ! On lit, entre autres dans un traité in-4°, que « les abus et les vices des divisions obligent son » auteur à donner des *préceptes* pour ne plus voir de *su-* » *perbes* ouvrages *défigurés*..... ; qu'il ne faut pas diviser » un mot de deux syllabes lorsque ces syllabes ont moins » de trois ou quatre lettres ; ni diviser des syllabes dont » l'une finit et l'autre commence par une voyelle, car ces » fautes (est-il dit littéralement) *déshonorent* un composi- » teur !..... Il ne faut pas non plus diviser à la dernière li- » gne d'une page, etc. » L'auteur a seulement oublié de dire *pourquoi*, de sorte qu'on n'est pas embarrassé de nier ce

qu'il affirme. — Aussi à force d'avoir entendu dire, d'avoir lu, et de s'être enfin persuadé, qu'un ouvrage sans division est un chef-d'œuvre, la plupart des compositeurs de province, ne voulant pas se *déshonorer* par des divisions, les évitent avec le plus grand soin quand ils débutent à Paris; mais il est rare qu'on ne leur fasse pas remanier leur composition pour en régulariser l'espacement intolérable.

14. Quel est donc le motif si terrible qui fait persécuter et proscrire les divisions? le voici : chaque mot présentant une seule idée ou un seul sens, et un entier offrant toujours une idée plus simple et plus facilement perceptible que ses fractions, il est plus convenable que ce mot soit reproduit sans coupure.... Excepté cette peccadille, on ne voit pas quel autre reproche on pourrait leur faire; voyons si même on est fondé à le leur adresser. Il importe au lecteur que les mots soient suffisamment espacés pour qu'il ne les confonde pas entre eux; il lui importe encore qu'ils soient le plus possible offerts dans le même écartement, parce que de cette régularité d'écartement à laquelle la vue s'habitue, naît la facilité dans la lecture; et qu'un écartement alternativement large et serré produit le contraire, par un effet qui est analogue à celui que produit le changement subit dans la forme ou dans la force des caractères: tel est déjà le motif général qui autorise, qui commande, bien loin de le blâmer, l'usage des divisions. Si nous ajoutons que les signes représentatifs de la parole sont tout matériels, qu'ils ne peuvent être ni resserrés ni allongés dans une justification et un caractère donnés, qu'on n'a que la faible ressource de gagner ou de chasser par l'espacement un nombre de lettres souvent insuffisant pour faire éviter la coupure d'un mot, nous serons entièrement convaincus que l'état de syllabe *muette* est un motif dérisoire d'exclusion, que le motif déterminant doit être uniquement fondé sur l'exiguité du nombre des lettres que cette syllabe comporte; et que les divisions sont inhérentes au langage écrit ou imprimé, non un défaut, un vice, pas plus que nos besoins physiques ne sont le résultat de quelque vice de conformation du corps. Enfin, si nous ajoutons que dans la lecture, articulée ou muette, la perception ne s'opère pas instantanément avec l'exercice des yeux, qui la devance toujours de plusieurs mots, quelquefois de six, huit (ce qui est bien éloigné de la supposition toute gratuite que font implicitement nos auteurs typographes, savoir, que la perception est au lecteur muet ce que les auditeurs sont au lecteur qu'ils écoutent), nous serons également convaincus que les divisions dans les livres ne nuisent pas plus à la lecture que ne lui servirait leur absence.

15. Ainsi, tous les mots polysyllabes pourront, *selon le besoin*, être divisés dans la prose à chacune des syllabes grammaticalement fixées, qu'elles soient muettes ou non, et peu importe le nombre de leurs lettres; les noms propres suivront la même règle; on en excepte autant que possible les abréviations qui forment plusieurs syllabes, parce que leur coupure peut les rendre accidentellement méconnaissables; ainsi que les mots dont le trait d'union indique la composition, parce que les rôles de la division et du trait d'union peuvent être confondus lorsqu'ils sont concurrents dans la même expression.

16. Ce besoin de diviser n'aura jamais lieu dans les titres, parce que leurs lignes ne sont pas astreintes à remplir complétement la justification, et que les médiuscules, majuscules et lettres binaires par lesquelles on les figure la plupart du temps, offrent par leur espacement facultatif les moyens d'éviter la coupure des mots.

17. Ce besoin se manifestera rarement dans les sommaires, parce que leur justification totale peut être restreinte, et que l'espacement facultatif favorise aussi la non-division quand ils sont composés en médiuscules ou en majuscules.

18. Mais il deviendra successivement plus fréquent au fur et à mesure qu'on passera de la plus grande justification à la plus étroite, de l'in-plano à l'in-128, surtout quand la force des caractères est disproportionnée au format, et que les colonnes y sont plus ou moins multipliées, car un in-plano de 32 à 33 centimètres, en vingt-huit par exemple, n'est pas plus favorable à la non-division qu'un in-folio de 15 à 16 en quatorze, qu'un in-4° de 8 à 10 en sept, etc.; et il est plus facile d'éviter les divisions dans un grand in-18 en petit-texte ou en sept et demi, que dans un in-8° ordinaire en dix, parce qu'il entre moins de mots dans la justification du dernier que dans celle du premier.

19. Partant, il n'y a pas moyen de limiter le nombre des divisions successives, ni leur nombre par page, à moins de le faire pour chaque justification et d'après les divers caractères qu'on y emploie, ce qui serait fastidieux, souvent inexact, et même inutile.

20. Il suffit de faire remarquer que *les divisions doivent être essentiellement subordonnées à la régularité de l'espacement*, non-seulement de la même ligne, mais, autant que possible, de toutes les lignes entre elles; que généralement les divisions d'une lettre, surtout quand elle est mince, peu[illegible]*t être évitées*; qu'on peut souvent aussi éviter celles de [illegible] *lettres*, le signe de division tenant parfois lieu de l'une

des deux; et qu'il n'est pas impossible de les éviter toutes ou presque toutes, si le caractère est petit relativement à la grandeur de la justification, car alors la latitude est plus grande pour chasser ou serrer d'une manière très-peu sensible.

21. — 4° RÈGLES POUR LA DIVISION LATINE. On croit devoir rapporter ici les règles de la division latine de MM. de Port-Royal, extraites de leur *Méthode pour apprendre la langue latine*, Paris, 1650.

« On divise *a-mor, le-go, an-nus, flam-ma, ar-duus, porcus*.

» Mais les consonnes qui se peuvent joindre ensemble au commencement d'un mot, se doivent aussi joindre sans les séparer lorsqu'on les rencontre au milieu.

Ainsi l'on joint :		Parce que l'on dit :
BD.	he-BDomas. . . .	BDellium.
CM.	Pyra-CMon. . . .	CMeta.
CN.	te-CNa.	CNeus.
CT.	do-CTus.	CTesiphon.
GN.	a-GNus.	GNatus.
MN.	o-MNis.	MNemosyne.
PHTH. . . .	na-PHTHa.	PHTHisis.
PS.	scri-PSi.	PSittacus.
PT.	a-PTus.	PTolemæus.
SB.	Le-SBia.	SBesis.
SC.	pi-SCis.	SCamnum.
SM.	co-SMeta.	SMaragdus.
SP.	a-SPer.	SPes.
SQ.	te-SQua.	SQuamma.
ST.	pa-STor.	STo.
TL.	A-TLas.	TLepolemus.
TM.	La-TMius.	TMolus.
TN.	Æ-TNa.	TNesco.

» Excepté *in-ers, ab-esse, abs-trusus, ab-domen, dis-cors*, etc. »

Remarquons bien qu'il n'y a pas le moindre rapport étymologique, par exemple, entre *hebdomas*, semaine, et *bdellium*, arbre odoriférant; entre *phthisis*, consomption lente, et *naphtha*, bitume liquide inflammable; entre *squamma*, écaille de poisson, et *tesqua*, lieux ombragés, solitaires, etc.; conséquemment que la division latine est fondée sur l'épellation, et non sur l'étymologie. Remarquons encore que les exceptions portent sur deux mots dont la composition est entièrement latine.

22. — 5° Examen du système de M. Brun. On a cru devoir rapporter et examiner complétement le système de division de M. Brun, afin d'en rendre très-sensibles les erreurs, parce qu'elles sont généralement accréditées en imprimerie.

On lit, page 51 et suiv. de son manuel.

« . . . . . . Il vaut quelquefois mieux chasser ou serrer » un peu la ligne que de faire une division; car il est si rare » qu'elle tombe bien, et c'est toujours une chose si désa- » gréable, qu'on ne saurait trop la fuir. » [Quand on multiplie sous tous les rapports les difficultés de la division, il est effectivement très-rare qu'une division tombe bien; mais dire *qu'elle est si désagréable qu'on ne saurait trop la fuir*, c'est exprimer une simple assertion à laquelle nous opposerons ici une simple négation.] « Cependant lorsque cela est » inévitable, il faut bien s'y résoudre; mais il faut le faire » avec discernement, et voici comment.

» On divise les mots par syl-labes, et con-for-mément a » leur éty-mo-logie, de ma-nière que la partie in-scrite à » l'autre ligne se présente na-turel-lement et par in-spira- » tion à l'esprit du lec-teur. On les dis-joint comme les pièces » d'un as-semblage qu'on trans-porte pour le recon-struire- » ailleurs; mais ne cas-sez pas l'in-scrip-tion, lais-sant à la » pre-mière por-tion ce qui ap-par-tient évidem-ment à la » se-conde. On doit ab-solument s'abs-tenir de ju-ger abs- » tractivement l'incon-stance de notre con-stitution, et tran- » scrire le trans-fert, etc. » [Contentons-nous de faire remarquer ici que par l'*exemple* on exclut trente à quarante divisions qui eussent été plus ou moins utiles, si l'on eût dans le même in-18 présenté ce petit passage sur trois colonnes régulièrement espacées, même en les composant en nonpareille; — que le *précepte* ne s'opposait pas à la coupure des huit mots non divisés; — et qu'enfin il n'est pas bien démontré qu'on l'ait suivi rigoureusement en divisant *tran-scrire*, parce que *tran* sans l'*s* n'est plus l'adverbe, dont les Latins pouvaient dans l'occurrence retrancher cette *s* sans inconvénient, puisque originairement ils ne divisaient pas leurs mots, se contentant de faire quantité de suppressions de lettres, à l'effet de quoi la voyelle *u* était surmontée d'un trait, comme à *Dominū*, qui signifiait *Dominum*, et le point-virgule seul placé immédiatement à la suite d'un mot remplaçait leur conjonction copulative *que*; raison pour laquelle nous devrions peut-être restituer cette *s* à l'adverbe latin dans notre verbe *trans-scrire*, car elle n'y figurerait pas plus mal que dans notre autre verbe *trans-suder*, où nous avons cru devoir la conserver quoique son redoublement fût inutile, puisque seule elle

devrait y être prononcée dur, d'après nos règles générales, tout comme dans *transe, transir,* qui ont évidemment aussi l'adverbe *trans* pour racine.]

« Quelque dures que puissent paraître plusieurs de ces » divisions, on ne peut se dispenser de les suivre, par la rai- » son qu'elles sont conformes aux principes exposés dans » l'exemple même. » [Tout ce qui est reçu, est reçu selon l'état et la disposition de celui qui reçoit, a dit Du Marsais; ce n'est donc pas notre faute si nous ne trouvons pas ces divisions *dures*.] « Malheureusement cette règle n'est pas assez » exactement suivie, et il est difficile qu'elle le soit; par » exemple, dans le mot *description*, vous seriez obligé de » mettre un *é* à *dé-scription*, ce qui serait une faute; et, » pour l'éviter, vous mettez *des-cription*, ce qui est contre » la règle. » [Deux fautes qui s'entrechoquent ainsi, prouvent l'existence d'un vice quelconque dans les principes : suffit-il d'indiquer ce vice en concluant à la non-division?...] « Les » mots *monarque, magnanime, partager, rivaliser, herbo-* » *riser*, etc., doivent se diviser à *mon-arque, magn-anime,* » *part-ager, rival-iser, herbor-iser*, ainsi que toutes les ter- » minaisons semblables; cependant tous les jours on les voit » divisés à *mo-narque, ma-gnanime, par-tager, riva-liser,* » *herbo-riser*, ce qui choque évidemment tous les principes » et n'est pas supportable. » [On vient de voir déjà que diviser selon l'étymologie c'est s'exposer à faire des fautes contre l'orthographe ou la prononciation; voyons l'effet de la division dans les cinq derniers mots. — Environ quinze millions de Français, qui savent lire, ignorent que *monarque* dérive de *monos*, seul, et *arché*, commandement, quoiqu'ils connaissent très-bien le sens de ce mot : dans ce cas, comment la division toute française *mo-narque*, pourrait-elle les choquer? la division *mon-arque* ne les fourvoierait-elle pas bien plutôt, puisque la consonnance de l'*n* serait la même que dans le pronom possessif *mon*, c'est-à-dire fautive en conséquence du principe étymologique de division même? — Un lecteur français connût-il l'origine de l'adjectif *magnanime* (du latin *magna*, grande, et *anima*, âme); quelle consonnance pourrait-il donner aux lettres finales *gn* dans la syllabe *magn*, qui n'a jamais été et qui probablement ne sera jamais française? le latin d'ailleurs lui aurait appris que dans cette langue les lettres *gn* appartiennent à la seconde syllabe, *ma-gnus*, et, d'après l'étymologie elle-même, il trouverait la division *magn-anime* défectueuse. — Les verbes *part-ager* (du latin *pars*, part, ou *partio*, je partage), *rival-iser* (de *rivalitas*, rivalité), et *herbor-iser* (de *herba*, herbe, auquel nous avons donné la

désinence d'*arbor*), sont divisés entre la racine et les finales : cette manière rappelle exactement les tableaux des désinences ou finales dressés par M. Frémont pour apprendre à ses élèves la conjugaison des verbes français et latins. Certes, la division proposée ne convient qu'à un pareil exercice, car la racine étymologique peut comporter deux, trois, quatre syllabes, et l'indivision qu'on affecte à l'égard des syllabes *rival* et *herbor*, n'est nullement compatible avec la coupure des mots par syllabes. Les racines *mon* et *magn* rappellent aussi les tableaux de M. Frémont pour la déclinaison latine, mais l'auteur ayant divisé plus haut *par-tie*, on ne peut lui prêter pour les substantifs que partiellement son intention pour les verbes ; on fera seulement remarquer que s'il fallait respecter à ce point les racines étymologiques, les nominatifs latins *compositio*, *constitutio*, l'infinitif *consternere*, et quantité d'autres mots, seraient même tout à fait indivisibles dans leurs équivalents français, parce que ces équivalents contiennent syllabiquement toute la racine latine...] « Ceux qui en » agissent ainsi décomposent sans discernement leurs syl-» labes, » [c'est-à-dire sans discerner l'étymologie, qui est si souvent *indiscernable*, qui est particulièrement le fait du lexicographe, qu'a négligée l'Académie elle-même dans son dictionnaire, et que fort heureusement aucun Français n'a besoin de connaître lorsqu'il lit du français,...] « comme les » enfants qui apprennent le mécanisme de la lecture et non » à sentir ce qu'ils lisent ; » [le compositeur ne peut, ne doit faire que cela, diviser le mot mécaniquement, car il n'est pas de l'essence de la division de marquer le sens des syllabes.] « Ils s'obstinent à ne pas diviser de manière à com-» mencer la seconde partie par une voyelle ; c'est une gêne » qu'ils s'imposent sans raison et par laquelle ils rendent in-» divisibles des mots très-longs, tels que *frayeurs*, *soixante*, » *noyaux*, etc. ; cependant ils veulent bien s'y soumettre dans » les mots *dés-armer*, *dés-unir*, *dés-espoir*, *dés-ordre*, *trans-» action*, et quelques autres : je maintiens donc que toute » division, soit qu'elle commence par une voyelle ou une » consonne, est également bonne *si elle est étymologique*. » [Ainsi donc FRAYEUR (qu'on ne pourrait faire dériver que de *horror*, *pavor*, *terror*, ou de *frigus*, froid) et NOY-AU (*nucleus*, dont il ne nous reste que l'*n*) seraient divisés *étymologiquement* ! Quand on admettrait comme vraies ces assertions très-contestables, s'ensuivrait-il qu'on pût séparer l'*y* de l'une des deux diphthongues auxquelles il sert de lien articulatif indissoluble, et qu'on pût également disjoindre l'*x*, dont la *double* consonnance est non moins intime !... Bref, toute di-

vision n'est ni bonne ni mauvaise par ce motif qu'elle commence par une voyelle ou par une consonne, mais elle est essentiellement vicieuse quand par l'étymologie ou sans elle on dénature l'articulation du langage.] « Il est impossible que » la raison se refuse à un principe aussi simple et aussi na- » turel; et il faut espérer que, plus instruits ou plus hardis, » nous suivrons un jour ce système dans toute sa plénitude. » [*A l'impossible nul n'est tenu.*]

« Les nuances auxquelles on reconnaît qu'une division est » mauvaise sont souvent peu sensibles; néanmoins il est *du* » *devoir* d'un compositeur de les bien sentir pour ne pas » tomber dans un *contre-sens*. Par exemple, dans *secrète-* » *ment*, il ne convient pas de diviser à *secrè-*, car il est évi- » dent que l'*è* est nécessité par la syllable *te*, qui suit im- » médiatement, et en dépend en quelque façon; il est donc » mieux de diviser à secrè*te-*. » [Ne pourrait-on pas dire avec autant de fondement que cet adverbe est composé du substantif *secret* et de la finale *ement*, que cette finale *dépend* du substantif, et qu'en conséquence le mot est indivisible! ne pourrait-on pas dire aussi que *secrète* étant un adjectif, on ne doit le présenter qu'avec la finale qui en fait un adverbe, sans quoi on jetterait le lecteur dans l'équivoque!... Chaque compositeur fût-il une lexicologie vivante, nous le défierions de pouvoir se garantir de toutes les questions de ce genre qu'on pourrait lui adresser. Un lecteur sait ou doit savoir que l'articulation de l'*é* exige une tenue quand il précède l'*e* muet; que l'adverbe soit divisé à *se-* à *crè-*, ou à *te-*, cela ne change en rien ni n'obscurcit la règle; peu lui importe donc que le signe de division prétende faire grammaticalement *la mouche du coche*. D'ailleurs, diviser selon l'articulation *relative* est contraire à l'étymologie.]

« On ne doit pas transporter à la seconde partie une lettre » appartenant à la première, comme dans *sol-eil, soix-ante*, » etc., qu'il ne faut pas diviser ainsi: *so-leil, soi-xante*, etc.? » ce seraient autant de fautes. » [L'étymologie reprend ici son empire: *sol*, nominatif latin qui signifie chez nous *le soleil*, représente effectivement son origine dans la division *sol-eil*; mais qu'est-ce que cela prouve, sinon que *sol* est la racine latine, *eil* la désinence française, et *soleil* le substantif français! quel besoin est-il de connaître tout cela pour savoir que les deux syllabes de ce mot sont *so-leil!* En supposant que cela fût nécessaire, le génitif latin *so-lis*, qu'on divise ainsi, nous prouverait encore que la division *sol-eil* est une faute, tout comme la coupure dans soix (ss) ante en est *une autre*, car, d'après l'autorité du manuel même, il

ne faut pas casser l'inscription, laissant à la première portion ce qui appartient évidemment à la seconde.]

« On ne divise pas une syllabe muette, ou qui puisse se » prendre en mauvaise part, ou dans un double sens, comme » dans *modè-le, patri-arche, per-dent*, etc. » [Nous aimerions que l'auteur ne tranchât pas ainsi par de simples formes impératives, sans raisonnement, dans une matière où la logique seule est et sera toujours le juge naturel et souverain! Jusqu'à ce qu'on nous ait prouvé qu'une syllabe muette *n'est pas une syllabe*, nous la croirons susceptible d'être reportée au commencement d'une ligne par la division, où elle figure non moins innocemment que toute autre. Quant à certaines autres, nous nous abstenons d'en parler, par un motif que tout le monde devinera aisément... L'exception qu'elles paraissent motiver tient à la précédente sous plusieurs rapports : effectivement il faudrait que l'attention d'un lecteur fût bien légère pour qu'à la division *patri-arche* il songeât d'abord au datif latin *patri*, s'il le connaît, puis à une *arche* (1)... ; pour que dans le mot *per-dent* il fût frappé de la préposition latine *per*, par, et de notre substantif *dent*. Celui qui viendrait accuser la *division* de ces incohérences, n'y trouverait certes de remède que dans le retour du bon sens, qui lui aurait manqué.]

« Il faut éviter les divisions douteuses, comme l'*s* douce » (*sic*) dans *sai-son*, parce que le son de cette lettre tient » toute son existence de sa position entre deux voyelles; » [comme le son de toutes les consonnes tient toute son existence de leur position avec les voyelles]. « L'*l* mouillée, » comme dans *ail-leurs, bril-lante sail-lie*, etc. ; parce que » la prononciation de la seconde *l* tient à sa liaison avec la » première; l'*m* dans *tem-ple, trem-bler*, etc., parce que » l'*m* est dominée par le *p* et le *b*, et leur appartient en quel- » que sorte. » [L'étymologie fait ici place à la consonnance *relative*, mais en décelant une contradiction : en effet, si l'*s* est douce et indivisible par rapport aux voyelles *i* et *o*, si l'*m* et le *b*, le *p*, sont inséparables parce que les dernières consonnes *dominent* articulativement l'*m*, deux *s* seront également et indubitablement indissolubes, puisque leur consonnance dure n'est due aussi qu'à leur doublement... Dans tous les cas, voilà encore une proscription très-notable de divisions, fondée, nous n'en pouvons douter, sur la supposition toute gratuite que le lecteur ne sait pas lire, et qu'un livre quelconque doit et peut être pour lui un syllabaire...;

(1) *L'auteur a sans doute voulu dire* archè, comme tout à l'heure (p. 153).

motifs que la logique repousse. En vertu de quoi nous nous soustrayons tout net à cet ostracisme syllabique.]

« Tous les jours on tolère de *plus* mauvaises divisions... ; » et quoique ce soit à tort, je ne prétends pas restreindre » une faculté déjà très-bornée, mais seulement faire remar- » quer les signes auxquels on peut reconnaître une mauvaise » division. » [Le fait de la restriction seul, non l'intention, nous importe.]

« Les meilleures divisions sont celles qui ont lieu aux mots » composés, ou entre les doubles, comme dans *plate-forme,* » *passe-temps, rébel-lion, ac-cord, inter-dire, contre-forts,* » etc. » [D'accord, mais le trait d'union n'est pas une division.]

« Il faut choisir les divisions minces pour les bouts de li- » gne, afin de ne pas donner aux bords des pages *un air* » *rongé;* on réserve les fortes pour les mots composés, dans » le courant de la ligne. » [C'est la première fois, et je crois la seule, que M. Brun énonce la cause de son aversion décidée pour les divisions : en ce cas, il faudrait donc proscrire, de l'extrémité droite des lignes, les lettres supérieures, la virgule, et le point surtout, qui y donnent évidemment le même air; il faudrait en exclure encore les majuscules, les médiuscules et les minuscules romaines, particulièrement les italiques, dont les formes offrent aussi cet air par un blanc horizontal partiel, telles que les lettres f, r, v, y, A, F, L, T, V, Y; mais alors les compositeurs seraient souvent purs de fautes à leur grand préjudice, à peu près comme Sancho fut garanti d'indigestion par son dîner de gouverneur, grâce aux prévenances négatives de son médecin Pedro Recio de Aguero...]

« Quoi qu'il en soit, on ne doit pas laisser subsister plus » de trois divisions de suite; c'est même beaucoup, et s'il » était possible de toujours les éviter, sans nuire à l'espace- » ment, cela n'en vaudrait que mieux; avec quelque atten- » tion, cela ne serait peut-être pas impossible, *témoin le pré-* » *sent ouvrage,* où, sans le donner ici pour modèle, on en » chercherait vainement une seule. » [Limiter le nombre des divisions successives sans indiquer en même temps le format et le caractère, c'est être vraiment trop laconique... Quelque attention que l'on prenne, il est impossible d'éviter les divisions sans nuire plus ou moins à l'espacement; *témoin le manuel cité,* dont la justification et le caractère sont si propres à favoriser la non-division, et qui cependant dépasse souvent et de beaucoup les limites posées par lui-même, p. 50, lig. 18 : « le demi-cadratin du corps et le quart. »]

Pour voir le bel effet de l'espacement régulier, et pour apprécier à sa juste valeur le reproche d'*air rongé* fait aux divisions, il n'y a qu'à parcourir, entre autres, les nombreux classiques de M. P. Didot aîné, notamment son édition in-24, pour les dames, où l'on verra la régularité de l'espacement régner en souveraine, et la division des mots lui être constamment assujettie : cette mention spéciale ne disposera certes aucune personne de goût à nous reprocher le moindre sophisme d'autorité.

Somme toute, on ne peut suivre ni les préceptes ni les exemples de division de M. Brun.

[*Réflexions*. Cette longue discussion, où de part et d'autre il semble y avoir parti-pris, l'éditeur a dû la laisser intacte.

Si, à mesure qu'elles s'assimilent des éléments étrangers, les langues perdent de leur caractère propre; si les transformations qu'elles subissent ainsi amènent des changements dans la syntaxe, dans l'orthographe, et par suite dans le mode d'épellation... pourquoi tendre si fortement à s'éloigner de l'étymologie (science moins conjecturale qu'on n'affecte de le croire)? L'étymologie, osons le dire, serait la première initiation à l'étude des langues, puisqu'elle graverait dans la mémoire des enfants, et l'orthographe, et la signification d'une foule de mots d'origine grecque, latine ou étrangère. C'est donc à elle qu'il faudrait revenir, c'est donc elle qu'il faudrait régulariser en lui soumettant autant que possible une épellation souvent arbitraire, et dont les règles ne manquent pas d'une certaine flexibilité.

Mais, laissant à d'autres le droit de juger une question si controversée, nous dirons à notre auteur : — Pourquoi divisez-vous *maju*-scules, *mediu*-scules, *minu*-scules, le radical n'est-il pas *majus, medius, minus?* nous écrivons *corpus*-cule, *portion*-cule, etc., etc. — Angle semblerait appeler *tri*-angle, *acut*-angle; comme *sub*-sister *sub*-sistance, conduire à *sub*-stance, *sub*-stantiel; *in*-scrire, *pre*-scrire, *pro*-scrire; *in*-stitution, *con*-stitution; armer, *dés*-armer; espoir, *dés*-espoir; espérer, *dés*-espérer; abuser, *dés*-abuser. — Pourquoi ne pas adopter *cis*-alpin, *trans*-alpin, puisqu'à côté de ces mots vous rencontrerez *cis*-padane, *trans*-padane, *trans*-jurane? Du substantif *ordre* viendront *co*-ordonné, *dés*-ordonné, *sub*-ordonné. — *Sym*-pathie et *sym*-ptôme ont un radical commun; *épi*-strophe; *épi*-scopal; *hydro*-scope; *micro*-cosme, *micro*-scope; *téle*-scope, *télé*-graphe, *cosmo*-graphe; sphère, *hémi*-sphère, *atmo*-sphère; *proto*-type, *prot*-oxyde; *phil*-adelphe, *phil*-hellène; *anti*-épileptique, *anti-scorbutique*; *per*-chlorure, per-oxyde; *hydro*-statique.

hydro-dynamique, *hydro*-mètre, *hydro*-scope; humus, *in*-humer, *post*-hume; *mis*-anthrope, *miso*-gyne; *con*-struction, *sub*-struction, *de*-struction; sternum, *pro*-sternation, *pro*-sternement, etc... n'ont rien de [illegible]
turelle [illegible]

Docteur. — Lame d'acier, de laiton ou de caoutchouc s'appliquant sur le cylindre supérieur des presses à exprimer l'eau des feuilles de papier. Le docteur a pour but de maintenir le cylindre en état de propreté et de détacher en le ramassant le papier adhérent à sa surface.

Donat. — Livre de grammaire fort en usage dans les écoles au quinzième siècle, et qui passait pour être un abrégé d'un traité d'Æclius Donatus, célèbre grammairien latin du quatrième siècle.

Doublage des pierres. — Pour remédier à l'inconvénient pour l'impression de l'inégalité et de l'insuffisance des pierres, on double les pierres minces, c'est-à-dire on les superpose à une autre pierre en les liant ensemble avec du plâtre. Pour les pierres de grande dimension, on double en les mettant sur un lit de plâtre, préparé sur une feuille de papier collé et fort.

Dressage. — Opération qui consiste à égaliser les pierres lithographiques, et qui se fait en frottant l'une contre l'autre deux pierres entre lesquelles on place une poignée de grès pilé ou de sable de carrière humecté d'eau. La pierre est dressée lorsqu'en plaçant dans différents sens l'équerre d'une règle en fer ou en cuivre, on ne remarque pas de jour entre la pierre et la règle.

3. *Feinte.* Faiblesse de touche produisant une irrégularité de couleur rendue sensible par un gris bien prononcé, lorsque

d'ailleurs le foulage est régulier. C'est aussi la précipitation dans la touche, avec les balles surtout, qui produit ce défaut; un pli de balle peut l'occasionner également.

4. *Frisottement*. Il présente quelques traces noires, mais très-légères, appliquées avant le coup de barreau par l'effet d'un contact préexistant de la feuille avec quelques bords des pages. Généralement il est causé du côté de la barre du châssis par les pointures, lorsque les ardillons en sont trop longs, ou que les ressorts qui y sont adaptés sont plus élevés que ces ardillons eux-mêmes. Le frisottement peut exister sur plusieurs autres parties de la forme, surtout quand on abat le tympan avec trop de force ou avec précipitation. Voyez ci-après 6, partie finale.

5. *Moine*. On nomme ainsi une partie plus ou moins grande d'impression qui, par un défaut quelconque de la touche, est restée tout à fait en blanc. Avec les balles, dont chacune n'occupe à la fois qu'une partie minime de la superficie de la forme qu'elles couvrent d'encre, les moines sont plus fréquents et proviennent généralement du fait de l'ouvrier; tandis qu'avec le rouleau ils sont le plus souvent produits par des pages blanches qui obligent le rouleau à un saut accidentel par le défaut d'uniformité de la surface qu'il doit parcourir. Dans ce dernier cas, on doit placer près du blanc et toujours au dehors de la matière un support de hauteur ou un bout de réglette qu'on cloue sur le biseau ou sur le bois le plus proche, afin de soutenir le rouleau.

6. *Papillotage*. C'est une trace noire un peu plus forte que celle du frisottement, et beaucoup moins sensible que le doublage. Il a souvent lieu dans toute l'étendue de la forme, quelquefois aussi vers le milieu de plusieurs pages; mais il ne peut provenir que du mauvais état général de la presse. — Dans les presses *en bois* le papillotage et le frisottement sont causés particulièrement par le manque d'aplomb à la chute de la platine, par trop de jeu dans les coulisseaux ou trop de gêne devant ou derrière, car l'écrou est souvent mal placé dans le sommier. — Dans les presses *en fer*, si la vis qui tient l'estomac et qui se trouve sous la fourchette est ou desserrée ou trop serrée, si elle touche au calice, ce sont là autant de circonstances qui peuvent aussi donner lieu à l'un ou à l'autre de ces inconvénients. — Quant aux autres causes qui le produisent, V. COUPLETS, MOULINET, ROULER, SUPPORTS 5.

Ebarber. — Action de battre avec un instrument tranchant le talus d'une lettre qui marque au tirage.

Se dit également de l'action qui consiste à découper les mauvaises marges des feuilles d'un volume.

Echoppage. — L'échoppage des clichés consiste à baisser les en-têtes des folios, les entrées et fins d'alinéas, les bas de pages, les blancs inutiles, etc., en frappant ces parties de coups de petits ciseaux de diverses grandeurs, à l'aide d'un petit maillet en bois.

Eidographie. — Procédé inventé par M. Eckardt, de Wurtemberg, et qui transforme presque instantanément en cliché typographique une plaque de métal, enduite spécialement, et sur laquelle le dessin a été fait, soit avec un crayon dur, soit avec une pointe.

Ecu. — Format de papier de 0,530 de largeur sur 0,400 de hauteur, un des plus anciens papiers à la forme, et qui portait, imprimé dans la pâte, l'écu de France surmonté d'une couronne avec des fleurs de lys. L'emblème a disparu, mais le nom est resté pour désigner le format.

Electro-typographie. — Art de reproduire en planches de cuivre des compositions de caractères d'imprimerie ou des gravures en relief.

On nomme électrotype la coquille de cuivre formée par le dépôt électro-métallique.

Emporétique. — Sorte de papier fait avec du papyrus, mais ne pouvant servir pour écrire ; on ne l'emploie que pour envelopper les autres papiers et emballer les marchandises. *De là lui* vient le nom qu'il porte (*papier des marchands*).

dont les empereurs d'Orient se servaient]
signer leurs actes et qu'on gardait avec les
grandes précautions. Il était défendu, sous p
de mort, d'avoir de cette encre en sa posses:

Encre sympathique. — On donr
nom d'encre de sympathie aux substances
on fait usage, qui ne laissent point de trace
le papier, et qui apparaissent derechef
qu'elles sont soumises à l'action de divers
cédés.

Endosser. — Former le dos d'un vol
suivant un galbe déterminé. A l'aide du]
çon à endosser, l'ouvrier fait saillir plu
moins les cahiers serrés entre des ais de
pour donner au dos la rondeur voulue;
après le collage et le trempage, il parfait l
avec un frottoir de buis.

Enlumineur. — Artiste qui rempli
avec ses miniatures les espaces laissés en l
par les copistes dans les manuscrits. Tant
même artiste faisait le dessin et la peint
tantôt ces opérations étaient confiées à de
tistes distincts.

E

ÉLASTICITÉ. — C'est cette propriété dont jouissent les tiges des caractères, surtout des petits et des moyens, de se resserrer beaucoup entre elles horizontalement, et quelque peu verticalement, ce que favorise à un degré semblable l'interligne fine et moyenne. L'élasticité dissimule ou pallie les défauts de justesse qu'on trouverait dans les infiniment petits s'il fallait être précis jusqu'à ce point dans les opérations variées de la composition. Ceci soit dit dans l'hypothèse d'une fonte bien exécutée et d'une composition bien justifiée; car hors de là l'élasticité est rarement un palliatif satisfaisant; aussi plus le caractère est gros et la justification étroite, moins il y a d'élasticité et plus il faut approcher d'une rigoureuse précision. — Une preuve bien simple de l'élasticité, c'est qu'elle se manifeste par absorption toujours à la première et plus rarement à la dernière ligne d'un paquet, par l'effort plus particulier de la ficelle sur ces parties, au point qu'on est souvent obligé d'ajouter une espace fine à ces lignes lors de la mise en page. V. Composer 6.

ENCART. — Terme employé par les brocheuses, les relieurs, pour désigner toute partie de feuille qu'on est obligé de couper et plier séparément, pour n'en faire qu'un seul cahier avec la partie dans laquelle on encarte. Par exemple, dans une demi-feuille in-12 imposée carton en dedans, les pages 5-6 et 7-8 forment l'encart.

ENCRES. — 1. On est stupéfait d'entendre les plaintes que s'adressent réciproquement les fabricants d'encre et les imprimeurs; certains de ces fabricants vont jusqu'à dire qu'il y a des papiers qui *boivent l'encre!* Il y a de bons et de mauvais imprimeurs, il y a de bonne et de mauvaise encre, il y a de mauvais papiers, surtout ceux qui sont *cotonneux*; mais la composition de l'encre a dû être assez perfectionnée par une longue suite d'expériences pour être devenue facile de nos jours.

2. L'encre est composée de *vernis* et de *noir de fumée*, réunis en un seul corps par le mélange.

3. (*Vernis.*) On le fait avec de l'huile de noix. Ayez une marmite de fer ou de cuivre dont les anses soient saillantes par le haut, avec un couvercle qui ferme bien hermétiquement. Remplissez à moitié ce vase de l'huile que vous voulez faire cuire, et mettez-le découvert sur un feu clair. Afin de bien dégraisser l'huile, jetez-y, pour 25 kilogrammes, 250 grammes de croûtes de pain très-sèches, et six ou sept oignons que vous n'en retirerez que lorsqu'ils seront réduits

en charbon. Laissez l'huile cuire ainsi, pendant environ deux heures, jusqu'à ce qu'elle soit près de prendre feu. Quand elle s'enflamme, on couvre le vase et on l'ôte de dessus le fourneau; ensuite on le découvre pour laisser brûler l'huile; puis on fait cuire encore, mais à un feu doux, et pendant environ trois heures. On reconnait un bon degré de cuisson quand l'huile a acquis la consistance de la glu et qu'elle file bien à froid.

4. (*Noir de fumée.*) Au milieu d'une cour on bâtit une espèce de tente que l'on tapisse intérieurement avec du papier, et qu'on ferme hermétiquement en réservant seulement une entrée aussi exiguë que possible. On y dépose, au centre, un vase contenant de la poix-résine concassée, à laquelle on met le feu, et qu'on laisse brûler en veillant à ce que la fumée ne trouve aucune issue. Cette fumée s'attache aux parois de la tente. Lorsque la poix est consumée, on retire le vase qui la contenait; puis, la tente étant refroidie, on en frappe le pourtour afin de faire tomber le noir; on le ramasse avec un balai, et enfin on le lave dans un baquet pour le purger du gravier qui pourrait s'y trouver.

5. (*Mélange.*) Ayant ajouté au vernis environ la septième ou la huitième partie de son poids en noir de fumée, le mélange s'opère, selon la quantité, au moyen de pilons en marbre ou en bois. — Quelques fabricants y mêlent une très-légère partie de bleu de Prusse avant de procéder à cette manipulation.

6. On juge l'encre bonne quand elle paraît uniformément d'un beau noir, d'un lisse brillant et tout à fait exempt de cavités, et qu'elle file très-bien lorsqu'on en détache une très-petite partie. La température agissant sur la liquidité de l'encre, on emploie durant l'été celle dont le vernis est plus fort, plus cuit que pour l'encre dont on fait usage durant l'hiver. Indépendamment de cette différence, il est des encres qu'on nomme *fines, fortes, faibles.*

7. On fait aussi différentes encres d'autres couleurs. Que la partie colorante des plantes soit extraite à ce degré de ténuité qui distingue le noir de fumée, elle satisfera à la condition essentielle pour faire une bonne encre d'impression. — Mais nous n'avons encore qu'une très-mauvaise encre *rouge,* par exemple, composée de vermillon fin modifié par un peu de carmin, et qu'il faut, après son premier mélange avec du vernis fin, broyer constamment pour obtenir un rouge assez vif et suivi.

8. Il faut en dire autant de l'encre *bleue,* dont la base est du bleu de Prusse réduit en poudre dite impalpable, à laquelle on donne un aspect brillant par l'addition d'un peu

de blanc d'œuf. Cette préparation peut même remplacer la couleur grise pour la réglure (voyez ci-après 9), si l'on n'y met qu'une très-légère partie de bleu.

9. Quant à l'encre *grise*, on la compose avec une très-légère partie de blanc de céruse bien raffiné, un peu plus d'encre noire fine, et du vernis bien cuit et fin, le tout parfaitement mélangé et broyé, puis on laisse sécher convenablement le tirage, qui est préférable à la réglure.

[Une bonne encre adhère au papier sans le pénétrer; le *cerne* ou cercle jaunâtre qui au bout d'un certain temps se forme autour des lettres est l'indice certain d'une mauvaise fabrication : l'encre doit être insoluble et indestructible par les lavages à l'eau, par l'humidité, par la chaleur, par les agents chimiques.

Outre l'huile de noix cuite ou *vernis* (V. ci-dessus 3), on emploie les résines; particulièrement la poix noire purifiée et mêlée à chaud avec de la cire jaune. — La colophane et l'arcanson ne fournissent pas de bonne encre. — La térébenthine et la litharge s'opposent à une parfaite distribution, et rendent presque impossible le lavage des formes. — Par la térébenthine employée seule on aurait une encre plus forte, plus siccative et plus mordante, mais le mélange à froid est impossible; le mélange à chaud, même opéré avec toutes les précautions imaginables, n'amène souvent que ce résultat très-défectueux : d'innombrables grumeaux se refusent à l'action de la molette.

Le baume du Pérou, le baume de copahu, le savon de résine jaune donnent à l'encre du liant; elle se dépose avec facilité sur les caractères et de là sur le papier; de plus, le lavage des formes avec une lessive légèrement alcaline s'opère parfaitement.

Employé à faibles doses, l'indigo, soit seul, soit avec poids égal de bleu de Prusse, et aussi l'ocre jaune calcinée, donnent à l'encre d'imprimerie un noir très-intense. — Pour l'impression des gravures sur bois, un peu de noir d'ivoire mêlé au noir de fumée produit un effet qu'on aime à trouver dans ce genre de tirage. — V. Polychromie.]

ENCRIER, BROYON, et PALETTE, voyez leurs figures Pl. IV, fig. 12.

ENVELOPPER ou EMPAQUETER. — 1. Placez devant vous, sur un marbre recouvert d'un carton, ou sur un ais en bois, une demi-feuille de carré, dans le sens de la longueur; mettez sur ce papier votre paquet (on le suppose in-8o), en laissant passer en tête et en pied marge égale (à droite et

à gauche), et 7 à 8 centimètres de votre côté ; relevez d'abord ce côté, qui, rabattu, sur l'œil, en couvrira au moins la moitié ; la ligne que décrivent les premières lettres du paquet les plus rapprochées de vous (côté de la frotterie), prolongez-la, à l'aide du pouce et de l'index, successivement à droite et à gauche, au delà de la page, sur toute la largeur du papier, et qu'aussitôt chacune des deux extrémités soit ramenée de chaque main au niveau de l'œil de la première et de la dernière ligne. Appuyez alors latéralement sur le papier en prolongeant l'appui jusque sur le marbre, puis relevez promptement contre le paquet le papier qui dépasse en tête et en pied ; rabattez sur l'œil de la lettre toute la portion de ce papier qui en dépasse le niveau ; de la main gauche maintenez les plis formés vers la tête et le pied du paquet, pendant que la main droite les prolonge jusqu'à l'extrémité de la feuille de papier. Enfin, appuyant de nouveau vos mains sur les plis prolongés des deux côtés, jusqu'aux extrémités des lignes du paquet qui vous sont opposées, soulevez le côté du paquet qui est près de vous, et faites-lui faire autant de tours sur lui-même qu'il en faut pour employer le papier resté libre et achever l'enveloppe, que vous terminerez à peu près à la manière d'un portefeuille fermé.

2. Si l'on a compris cette petite description, on concevra que tout le papier a été utilisé principalement pour garantir l'œil de la lettre. — Au contraire, en tournant sur lui-même le paquet jusqu'au bout du papier, et rabattant ou relevant d'un seul coup toute la partie qui dépasse en tête et en pied, on diminue la force de l'enveloppe et la garantie de l'œil ; de plus, on donne à chaque bout du paquet une forte épaisseur qui fera vaciller les piles. — Les paquets enveloppés de cette seconde manière ont moins de solidité par eux-mêmes, parce que, devant être totalement développés quand on veut en reconnaître le contenu, le papier sort de ses plis informes ; dans les autres, les plis se maintiennent beaucoup mieux.

ÉPAISSEUR IDENTIQUE DES LETTRES. V. CORRIGER SUR LE PLOMB 7, et PRIX DE LA MAIN-D'OEUVRE 3.

ÉPIGRAPHE. — 1. C'est une sorte d'inscription, une enseigne si l'on veut, qui indique d'une manière tranchante la couleur ou le sens d'un livre, ou d'une de ses parties, indépendamment du titre général ou particulier ; ainsi, par exemple, qu'un titre porte, *Du Sacerdoce*, et qu'on y mette en épigraphe :

Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense, etc.,

le sens de cette inscription marquera d'une manière tout à fait claire que le livre est contre le sacerdoce.

2. Ceci bien convenu, on a dû donner à l'expression matérielle de l'épigraphe une disposition délinéative également tranchante, suivant qu'elle a rapport à tout un livre ou seulement à une de ses coupures.

3. On a vu des écrivains prendre pour épigraphe une période d'une étendue considérable; autant vaudrait intercaler dans le texte un tel passage, dont la disproportion occasionne au typographe une gêne extrême.

4. On se méprend parfois en prenant pour des épigraphes certaines citations qui souvent figurent en tête des coupures de livres : tantôt la méprise portera sur un passage qui est le texte, autrement dit le sujet d'un sermon, tantôt elle le confondra avec le début du discours; et, comme si ce n'était pas assez d'une première erreur, on placera en tête (à la droite) d'une première page à deux ou à trois colonnes une citation qui n'est autre chose que la partie intégrante de la phrase ou de la proposition par laquelle débute la première colonne!

5. Qu'elle soit en langue étrangère, en latin ou en français, l'épigraphe est composée en caractères romains, sans guillemets; si pourtant elle renferme une citation, cette partie est distinguée du reste comme elle le serait dans le texte même. — Quand elle est fractionnée, ou pour mieux dire multiple, chacune de ses parties sera distinguée par un blanc. — Est-ce un mélange de prose et de vers, choisissez deux caractères qui se marient bien entre eux, sans cesser d'être en corrélation d'œil avec celui employé pour le texte.

6. La forme habituelle de l'épigraphe en prose est l'alinéa; en vers, elle reçoit la disposition affectée au mètre poétique; la forme du sommaire est réservée pour celle qui entre dans un grand titre. — Dans ce dernier cas, on la dispose de telle manière que, rentrée à gauche de deux cinquièmes de la justification (un peu plus, un peu moins, selon le format), la plus longue ligne du titre la dépasse d'un certain

mais généralement sous presse.

[M. Paul Dupont a exposé cette année une presse à épreuves, portative, qui sera particulièrement utile dans les imprimeries de journaux.]

3. *Au taquoir*. Il faut un papier bien moite et un taquoir bien dressé, ou, beaucoup mieux, un demi-taquoir garni en dessous d'un morceau de bon blanchet double de drap ou de molleton, parfaitement tendu. A défaut de cet outil, on place un blanchet simple ou double sur le papier qui couvre la forme, et l'on frappe avec le maillet ou le marteau sur le taquoir, en évitant de le faire porter à faux sur les blancs des garnitures ou des pages. Toutefois ce procédé est presque complétement abandonné, parce que souvent il faut mouiller derechef le papier pour pouvoir obtenir la retiration; puis encore, à peine peut-on faire trois ou quatre épreuves sans que, par le contre-coup, les garnitures, blancs, cadrats, espaces, montent au niveau de l'œil.

4. *A la brosse*. Quoiqu'elle atténue ces trois grands inconvénients, et malgré la flexibilité de ses soies, la brosse a le désavantage d'étendre sensiblement l'œil de la lettre en refoulant le papier jusqu'au talus; en outre, elle use très-rapidement les déliés du caractère.

5. *Au rouleau*. C'est le procédé qui satisfait le mieux aux diverses conditions d'une bonne épreuve *en blanc*, la retiration en étant bien moins sûre que sous presse. Avec un papier un peu plus moite que celui qu'on prépare pour l'impression, un rouleau bien cylindrique, muni d'un double blanchet de molleton assez tendu, et qui tourne sur lui-même en laissant les deux manches fixes dans les mains pendant qu'on le promène sur la forme d'une façon tellement variée que la plus grande pression de la couture disparaisse: un tel rouleau, disons-nous, ménage bien le caractère. — Un rouleau à toucher qui n'aurait pris qu'une certaine dureté à la superficie, peut sans inconvénient remplacer le rouleau à épreuves.

6. *Sous presse*. En général, les presses destinées aux épreuves sont dans un très-mauvais état; cependant pour la bien corriger, il est de toute nécessité qu'une épreuve soit parfaitement lisible. — Quand l'exiguité du local force à placer des marbres, des appuis de formes, tout près et en face du train déroulé de la presse aux épreuves, la plupart de ces objets sont atteints par les angles des châssis lorsque l'ouvrier préposé à ce travail repose celles-ci à terre.

7. Au lieu de faire les épreuves à tour de rôle *par journée*, il était dans l'intérêt du service et des ouvriers imprimeurs en particulier que chaque presse fît successivement une

épreuve : de cette manière les absences partielles n'occasionnaient aucun retard, et les absents reprenaient leur tour. — La diminution des presses à bras a levé toute difficulté à cet égard, les patrons ayant forcément mis un homme à la journée pour remplir cette fonction spéciale.

8. Le défaut le plus commun est de faire les épreuves trop noires : de là l'impossibilité de distinguer les lettres mauvaises, mélangées, souvent même les coquilles; de là aussi des formes dont l'œil est tellement encrassé, surtout lorsqu'on en a tiré diverses épreuves et à de longs intervalles, qu'on est obligé de leur faire subir un lavage. Il est donc nécessaire de proportionner la couche d'encre, ce que le simple aperçu de la contexture de la forme indiquera suffisamment. — Le faiseur d'épreuves doit reconnaître si une forme est mouillée, circonstance dont, au reste, le metteur en pages aura dû le prévenir; il remarquera encore si elle est pleine, s'il y a plus ou moins de blancs disséminés, surtout des lignes, des mots, des lettres, des filets, plus ou moins isolés, car s'il ne garantit pas convenablement du foulage ces différentes parties et si son coup de barreau n'est pas réglé d'après leur isolement, elles viendront très-mal et seront fortement endommagées, sinon écrasées. Autant en arriverait si la forme, quoique pleine, présentait une superficie exiguë, comme les bilboquets, et qu'elle n'ait pas été préalablement entourée de bois de hauteur.

9. *Premières*. C'est ainsi qu'on nomme chaque première épreuve tirée d'abord pour être préalablement collationnée sur la copie et purgée des *fautes typographiques*.

10. *Secondes*. On entend généralement par ce mot les épreuves faites postérieurement à la première d'imprimerie, même le bon à tirer, quoiqu'il soit d'usage de les étiqueter 1re, 2e, etc. Mais comme beaucoup d'auteurs, faute de connaître cet usage, ne conçoivent pas que la première épreuve qu'ils reçoivent de chaque feuille est une *seconde*, on évite des difficultés, parfois très-graves, en numérotant cette épreuve *première d'auteur*, la suivante de la même feuille *deuxième d'auteur*, et ainsi de suite, sans égard à la première d'imprimerie.

11. Les fautes des épreuves d'auteur que l'on a corrigées sur le plomb ne doivent-elles pas être conférées à l'imprimerie avant d'en envoyer une nouvelle? La manière insuffisante avec laquelle confère toute personne à qui n'est pas familier le mécanisme de la composition typographique et des corrections sur le plomb, telles que remaniements, reports, *transpositions*, etc., peut être cause que l'épreuve

subséquente ou bon à tirer portera un plus grand nombre de fautes et même de plus graves que celle qui l'a précédée ; toutes ces considérations réunies motivent une réponse affirmative, car on n'est pas toujours sûr de relever à la dernière lecture typographique les fautes nouvelles qui se sont ainsi introduites.

12. Jusqu'à quel nombre d'épreuves doit-on fournir sans frais à l'auteur, lorsque ce nombre n'a pas été déterminé conventionnellement ? Une seule, si elle ne contient que des fautes légères et peu nombreuses qui soient imputables à l'imprimerie ; deux, trois, si des changements considérables les rendent nécessaires.

ÉQUERRE.—Il serait au [illegible]
finition et la figu [illegible]
dont se sert l'im [illegible]
surer si les page [illegible]
latéralement, de [illegible]
tirage ne saurait [illegible]

ERRATA, ERR [illegible]
le second le *sing* [illegible]
latine, conséquem [illegible]
errata, et une se [illegible]

2. On néglige [illegible]
un livre de la list [illegible]
fait, et souvent o [illegible]
teurs ou éditeurs [illegible]
de légèreté à cet [illegible]
server que, dans [illegible]
l'errata de la ma [illegible] non la
locution ou la ph [illegible] de la faute, mais
seulement le mot [illegible] marquera en outre, que si les
pages comportent [illegible] grand nombre de lignes, il faut faire compter au lecteur le moins de lignes possible : c'est à quoi l'on réussit quand, sur soixante lignes, par exemple, que comportent certaines colonnes, au lieu de, *ligne* 50, on dit, *ligne* 11 *en remontant*. — Encore dans l'intérêt du lecteur, on se croit fondé à décider que la place la plus convenable d'un errata est en tête du livre, après le frontispice, en regard du texte, et même avant les parties éventuelles si elles-mêmes ne sont pas exemptes de fautes.

ESPACER. — Cet article sera divisé en quatre parties :
1° *Observations* introductives,
2° *Force* de l'espace entre les mots, les sommes en chiffres, *lignes*,

3° Force de l'espace entre les lettres,

4° Observation finale.

1. — 1° OBSERVATIONS INTRODUCTIVES. De même que le GRAVEUR est obligé de faire *dépasser* la ligne aux extrémités circulaires et angulaires des lettres f, j, O, o, s, A, V, v, etc., afin que ces lettres *paraissent* de niveau avec les autres ; de même aussi que le FONDEUR *irrégularise* leur approche pour compenser les inégalités de blanc que beaucoup d'entre elles offrent des deux côtés de la frotterie, comme celles qu'on vient d'indiquer, et l'r, l'y, etc., afin que cette approche *paraisse* aussi partout régulière : — de même le COMPOSITEUR doit, par les *irrégularités accidentellement combinées* de l'espacement, détruire les inégalités d'approche des tiges, afin que les mots *paraissent* à leur tour espacés avec cette belle régularité qui contribue à leur perception nette et subite dans l'exercice de la lecture.

2. En observant, comme nous allons le faire, l'œil de chaque lettre ou signe, le compositeur découvrira de plus en plus sensiblement, par la progression ascendante des caractères, que les MINUSCULES ROMAINES du type ordinaire ne nous offrent qu'un petit nombre de lettres dont la forme a permis de leur donner une approche régulière,

h i k l m n u x z ;

qu'elles en offrent un nombre plus grand dont la forme plus ou moins *circulaire* a contraint de compenser horizontalement les rondeurs,

a æ b c d e g o œ p q r s ;

d'autres dont la forme plus ou moins *angulaire* a obligé à une compensation analogue,

v w y ;

et enfin deux dont la forme a nécessité la substitution d'une crénure au blanc intolérable que sans cela elles eussent porté,

f j.

3. Dans les MAJUSCULES et les MÉDIUSCULES, il ne verra également qu'un petit nombre de lettres dont l'approche est rendue *satisfaisante* par leur forme même :

E H I K M N X Z,

mais un plus grand nombre dont les blancs partiels plus ou moins *angulaires* inégalisent l'approche,

A Æ F L P T V W Y;

et un nombre plus grand encore dont les blancs accidentels *circulaires* sont plus ou moins compensés,

B C D G J O Œ Q R S U.

4. Dans la PONCTUATION il remarquera que le *point* et la *virgule* méritent une attention particulière pour l'exiguité de leur forme et leur place dans la ligne ; et, en général, que l'*apostrophe*, la *parenthèse*, le *crochet*, le *guillemet*, etc., offrent plus ou moins de ces irrégularités d'approche qui doivent en faire combiner l'espacement.

5. D'après toutes ces observations il établira les principes suivants pour l'espacement des MINUSCULES :

Que celles dont l'œil et la tige sont en coïncidence d'approche doivent être espacées uniformément entre les mots, qu'elles soient ou non accompagnées de la virgule,

h i k l m n u x z;

que celles dont la forme est plus ou moins circulaire seront espacées comme les précédentes si elles ne sont pas suivies de la virgule,

a æ b c d e g o œ p q r s t,

mais que le blanc nécessaire à l'écartement de la virgule est fourni par les rondeurs inférieures à droite des lettres b, o, p, s, et du vide de l'r, ce qui est démontré par cette exposition,

a, b, d, o, p, r, s,

qui s'applique également aux trois lettres *angulaires*

v w y v, w, y;

que la crénure de la lettre f, calculée d'après la plupart de ses rencontres dans la langue française, et neutralisée quant à celles qu'elle a avec son redoublement (ff) et les longues fl, ffl, est cependant en défaut quand elle figure à gauche *d'une* autre longue, par exemple un b, un l, et qu'alors *il faut de toute* nécessité remplir par une espace le vide que

cette rencontre occasionne entre les deux tiges si leur emploi a lieu dans le même mot,

le subjonctif fît, M. Kerfbyl,

et forcer l'espacement si la rencontre a lieu entre deux mots, sans quoi cet espacement paraît irrégulier,

un if lumineux, neuf jours maigres,

un if lumineux, neuf jours maigres.

6. Ces principes recevront une application plus multipliée relativement aux MAJUSCULES, car elles n'ont que sept lettres dont l'espacement puisse être opéré par une espace d'égale force, qu'elles soient ponctuées ou non,

E H I K M X Z;

neuf autres modifient tellement leur approche, que l'espace régulière y est absurde, et que l'espacement combiné ne peut dissimuler complétement les défauts de cette approche,

A, Æ, F, L, P, T, V, W, Y,

A, Æ, F, L, P, T, V, W, Y;

et dix à blancs circulaires sont également intolérables avec un espacement régulier, qu'il faut nécessairement combiner aussi,

B, C, D, G, J, O, Q, R, S, U,

B, C, D, G, J, O, Q, R, S, U.

Mais si l'on figure simplement ces diverses majuscules d'après leurs rencontres dans les mots, l'irrégularité de leur approche accidentelle sera bien plus sensible, et démontrera la nécessité d'espacer les lettres qui les accompagnent, non avec une fine espace, mais avec celle qui produira l'épaisseur du blanc d'approche le plus fort, qui est évidemment celui de l'A avec le T, le V, l'Y, etc., et de diminuer progressivement l'épaisseur de cette espace entre l'A et le Q, l'U et l'A, le T et l'O, etc.; ce que rendront tout à fait évident les exemples suivants, où les mots, présentés d'abord sans es-

pacement, sont comparés ensuite avec un espacement modifié :

AQUA DAME FATIME
AQUA DAME FATIME

FAVART LAVATER PATRAS
FAVART LAVATER PATRAS

TABAC WAILLY YART
TABAC WAILLY YART

7. Les rencontres fortuites et réciproques des majuscules médiuscules et minuscules, avec leurs signes de ponctuation et autres, et avec les chiffres, fourniront une suite de principes analogues : par exemple, la comparaison successive de ces assemblages,

(a) (D) (d) [a] [b] [d]
(a) (D) (d) [a] [b] [d].

Défaut (jugement par)
Défaut (jugement par)

démontrera non moins au compositeur l'utilité de la combinaison dans l'espacement, tout comme les comparaisons suivantes :

La 2e partie du t. 1er a paru.
La 2e partie du t. 1er a paru.

jusqu'en 1781. — Mais...
jusqu'en 1781.— Mais...

TIT. V, CHAP. VI.
TIT. V, CHAP. VI.

8. Il n'aura pas perdu de vue que dans le romain les *majuscules* sont longues, à l'exception des lettres Ç et Q, qui sont pleines ; que ces deux mêmes lettres seules sont longues dans les *médiuscules*, et toutes les autres courtes ou semi-longues ; que dans les *minuscules* il y a quinze lettres courtes, a, æ, c, e, m, n, o, œ, r, s, u, v, w, x, z ; dix longues, non compris les voyelles accentuées et le ç : d, f, g, h, i, k, l, p, q, y (dont six en haut et seulement quatre en bas), et une pleine, j ; que les *signes* offrent également des figures courtes ou assimilables aux courtes, comme le guillemet (»), la division ou trait d'union (-), le moins ou tiret (—), etc., des figures longues par leur position relative sur la tige : l'apostrophe ('), la virgule (,), et le point (.) ; et des figures pleines, comme le crochet [, la parenthèse (, le paragraphe §. D'où il déduira un principe d'une application très-délicate : c'est qu'ayant à ajouter à l'espacement déjà satisfaisant d'une ligne, il peut y répartir au besoin quelques demi-points entre les mots dont l'un termine par une courte et l'autre commence par une longue, ou dont l'un finit et l'autre débute également par une longue, comme on le fait ici comparativement :

l'ouvrier aime le travail lucratif

l'ouvrier aime le travail lucratif

et qu'il peut diminuer au contraire dans la même proportion les espaces d'ailleurs régulières entre deux lettres courtes, surtout entre l'r et le c, le d, l'o, mais sans diminuer l'espace qui sépare des longues, comme on le voit comparativement entre les mots de cet autre exemple :

par ce travail lucratif l'ouvrier

par ce travail lucratif l'ouvrier

9. Les principes de combinaison dans l'espacement posés pour le romain seront encore plus fréquemment appliqués dans l'italique, où horizontalement partie de l'œil est tantôt supportée par une crénure double ou simple (*f*, *j*, *V*), tantôt à vif (*M*, *A*), tantôt enfin rentrée plus ou moins fortement sur un côté du sommet de la tige (*r*, *J*, *D*, etc.). Ces principes seront également appliqués dans les caractères d'écriture, dans l'anglaise surtout.

10. — 1° FORCE DE L'ESPACE ENTRE LES MOTS, LES SIGNES,

LES SOMMES EN CHIFFRES. Les observations minutieuses dans lesquelles on a dû entrer sur la coïncidence d'approche entre l'œil des caractères et leurs tiges, démontrent suffisamment que les distances respectives commandées par le rôle des figures, sont souvent affaiblies, quelquefois marquées partiellement, parfois même en totalité, par la rencontre fortuite des lettres dont l'œil dépasse la tige ou porte des blancs ; il est inutile de se répéter à cet égard, et le compositeur devra constamment faire abstraction de ces diminutions ou augmentations de blancs dans l'énonciation des forces d'espace qui vont être fixées.

11. *Minuscules.* Dans le type ordinaire romain régulier, l'approche des minuscules est un peu plus serrée que la distance des jambages ; mais puisque souvent une ou même deux lettres à jambages droits (h, m, n, u) forment la limite d'un ou deux mots successifs, comme ici,

un nombre minime marche au moins

et que l'écartement de ces jambages est d'environ le quart du cadratin, il est impossible d'assigner moins de ce quart à l'écartement des mots, parce qu'ils doivent être plus séparés entre eux que les jambages de la même lettre ; et que deux lettres écartées n'offrant nulle liaison, l'écartement paraîtra plus grand que la distance des jambages affaiblie par leur liaison. D'un autre côté, les différences multipliées de la grandeur des mots et des caractères peuvent être si peu combinées avec la diversité des formats, que malgré l'extrême facilité que donne à cet égard la faculté *indispensable* de diviser les mots d'une ligne à l'autre, on ne peut encore parvenir à espacer toutes les lignes du même ouvrage avec une régularité partout uniforme ; en conséquence, force est d'augmenter le quart du cadratin dont on vient de parler, mais en s'arrêtant au tiers, parce que ce maximum produit l'effet de la moitié par les mêmes raisons que le minimum produit l'effet du tiers, et certes cette moitié ne saurait être dépassée sans exagération. Les points extrêmes de l'espacement des mots en minuscules doivent donc être, *d'après la nature même du type,* LE QUART ET LE TIERS du cadratin dans un caractère romain du type ordinaire régulier.

12. *Médiuscules.* L'espacement des mots en minuscules *sera nécessairement* celui des mots en médiuscules, si ces *dernières ont* disproportionnément la hauteur d'œil des *premières ; mais il* devra être DU TIERS À LA MOITIÉ du cadra*tin du corps si* les médiuscules tiennent, conformément au

principe typographique qui les a fait créer, le milieu entre la hauteur d'œil des minuscules et des majuscules : si les médiuscules elles-mêmes sont espacées, cette circonstance donne lieu à augmenter d'autant l'espacement des mots.

13. *Majuscules, lettres binaires*. Les mots en majuscules ou en binaires seront espacés avec le demi-cadratin au moins et les deux tiers au plus (en supposant les binaires fondues sur un corps régulier) : si les lettres sont espacées aussi, la force qui sépare chacune d'elles devra, comme aux médiuscules, être ajoutée à la force qui sépare les mots.

14. (*Exceptions* aux paragraphes 11, 12, 13.) On sent que pour être toujours d'accord avec les forces d'espacement qu'on vient de déterminer, on doit, dans les caractères irréguliers et les types de fantaisie, modifier ces forces d'après les combinaisons variées qu'ils offrent par l'œil et le corps de chacun d'eux; car si dans le caractère d'écriture du vingt, par exemple, on prenait *du quart au tiers* du cadratin de ce corps pour espacer les mots, cet espacement serait beaucoup trop large, en ce qu'il présenterait une disproportion notable avec l'écartement des jambages et de l'approche des lettres : ainsi on doit diminuer quelque peu la force d'espace entre les mots dans les caractères *poétiques, petit-œil,* serrés d'approche, les italiques ordinaires, et l'anglaise; on doit au contraire l'augmenter un peu dans les caractères *gros-œil,* les romains et italiques gras, la gothique ordinaire, surtout la gothique allemande et l'égyptienne.

15. *Signes. L'apostrophe* reste toujours en contact immédiat dans les mots dont les lettres ne sont pas espacées (entr'avertir, l'histoire, prud'homme, etc.). Dans les impressions où l'on rend avec exactitude l'articulation vicieuse des gens du peuple, l'apostrophe est suivie de l'espace ordinaire si elle termine un mot (un aut' jour) ; elle reste en contact lorsqu'elle remplace une ou plusieurs lettres dans l'intérieur d'un mot (c'te nuit), ou même lorsqu'un monosyllabe est lié avec la première syllabe du mot suivant, et que ces deux n'en font qu'une (j'l'i dis) : il semblerait convenable de faire exception dans ce dernier cas quand de deux consonnes contiguës la première devrait être prononcée différemment par rapport à leur contact, comme *c'matin,* que le rapprochement peut faire prononcer *q'matin,* tandis qu'une espace faible pourrait indiquer que le *c* doit avoir le son du s dur, ce qui *du reste est* peu important.

16. *La division* qui sert de coupure ou de trait d'union aux extrémités des lignes, reste toujours en contact immédiat avec la lettre; ailleurs elle doit y rester aussi, à moins que la rer

contre accidentelle d'une lettre ne marque d'un côté un blanc que pour cette raison on doit compenser de l'autre par une espace, afin que la division apparaisse comme située entre deux blancs égaux; à moins encore que dans une ligne qui serait trop largement espacée on ne remédie à ce défaut en espaçant légèrement les divisions : *a-t-il*, *nous-mêmes*, *vis-à-vis*, etc. (1).

17. Les signes de la *ponctuation* sont espacés chacun de la manière suivante :

La *virgule* et le *point-virgule*, appartenant plus à la phrase ou au membre qu'ils terminent qu'à la phrase ou au membre iluvant, doivent n'être séparés à gauche, que par le tiers au usps et le quart au moins de leur écartement à droite, lequel est égal à celui des mots.

Le *deux-points*, liant deux sens successifs, reçoit une position analogue entre deux blancs égaux dont la réunion ne dépasse pas la force totale des deux espaces qui isolent la virgule et le point-virgule.

Le *point* reste toujours en contact immédiat avec le mot qui le précède, et il est séparé du mot suivant comme les mots entre eux, à l'exception des cas où, comme *abréviatif*, il est suivi d'un autre signe de ponctuation.

Les *points interjectif* et *interrogatif* (qui ne marquent qu'une modification du sens) sont espacés comme la virgule et le point-virgule.

Les points successifs par lesquels on figure les *réticences*, les *suspensions*, et aussi les *points conducteurs*, peuvent être espacés ou ne l'être pas, pourvu qu'ils n'offrent pas de disparate choquante dans le même ouvrage par l'opposition entre deux systèmes différents : on peut employer depuis l'espace fine jusqu'au demi-cadratin, selon l'occurrence. — Cependant les *points conducteurs*, même séparés d'un cadratin, ne seraient point choquants si des colonnes de chiffres entre lesquelles ils marquent une correspondance étaient elles-mêmes très-blanchies en tous sens. V. ce mot.

18. Les *parenthèses* et les *crochets* étant aux phrases qu'ils isolent, dans la même relation que la virgule et le point-virgule sont aux phrases dont ils divisent le sens, doivent avoir une position analogue, c'est-à-dire que ces divers signes seront séparés à l'extérieur comme les mots le sont entre eux, et en dedans de deux tiers de moins.

19. Le *guillemet* ancien semblait par sa forme autoriser l'emploi du demi-cadratin pour sa séparation de la lettre, mais sa forme nouvelle, en général plus délicate et plus res-

(1) *C'est ce qui se fait aujourd'hui.* — 1855.

serrée, exige la réduction de cette force au quart du cadratin. — Il en est même qui portent leur blanc.

20. Le *moins* ou *tiret* doit êtré flanqué de deux espaces moyennes, la simplicité de sa forme le faisant alors paraître séparé comme par deux espaces fortes ; généralement même, ce signe précédé d'une virgule, d'un point, et suivi d'une majuscule, se trouve suffisamment espacé ; enfin sa forme est telle qu'il peut, sauf à régulariser le blanc accidentel, figurer non espacé sans produire la moindre confusion, si ce n'est, par exemple, dans les caractères serrés d'approche, lorsqu'il arrive à cette rencontre, —0, —(, —[, etc.

21. *L'étoile* ou *astérisque* doit aussi être espacée selon les divers rôles qu'elle joue : quand, isolée, elle sert de renvoi quelconque, son espacement est semblable à celui de la virgule comparativement à celui des mots ; — si elle est renfermée entre parenthèses ou crochets, il faut la mettre hors de contact par une espace fine, à moins que son approche ne satisfasse à cet écartement ; écartement qui sera encore le même si l'étoile joue un rôle pour ainsi dire suspensif, à la manière des points successifs par lesquels on termine un nom propre abrégé. Enfin, l'étoile sera espacée comme les mots si son rôle se borne simplement à l'indication particulière d'une remarque dont la valeur est préalablement expliquée par un avis, comme on le pratique dans les dictionnaires.

22. Le *paragraphe*, la *croix*, le *pied-de-mouche*, le *verset* et le *répons*, les signes de *mathématiques*, etc., doivent être espacés comme les mots.

23. *Chiffres, fractions*. Les sommes exprimées en chiffres dans le discours doivent être espacées comme les mots ; mais dans les opérations arithmétiques, pour écarter les colonnes de chiffres non séparées par des filets on se sert de demi-cadratins, cadratins, cadrats proportionnés : l'espacement le plus serré d'une colonne à l'autre est donc le demi-cadratin. Lorsque sur la même ligne il faut répéter plusieurs fois des unités entières (francs, mètres) suivies chacune de sommes fractionnaires (centimes, millimètres), on figure un écartement sensiblement plus fort entre les deux espèces d'unités. Si, enfin, un nombre entier est suivi de *fractions*, on place celles-ci plus près, à gauche, de la somme dont elles forment le complément, que de la matière à droite qui leur est étrangère : au contraire, ces fractions seront séparées comme tous autres chiffres si elles ont une valeur indépendante. V. ALGÈBRE 4 et FRACTIONS.

et moderne, arabe, russe ; en un mot, toutes les figures des langages écrits (1).

ESPACES ET AUTRES BLANCS. — 1. Ils se composent d'*espaces* assorties, de *demi-cadratins*, de *cadratins* et de *cadrats* de grandeurs diverses. — Quant à la hauteur totale, voyez HAUTEUR 4.

2. *Espaces*. Selon l'usage adopté, elles ont généralement, dans le type ordinaire, cinq degrés, depuis un point jusqu'au tiers du cadratin, c'est-à-dire que dans le corps douze, par exemple, la plus fine espace aura un point, la suivante un point et demi, puis deux points, deux points et demi, trois points. Cependant il est positif qu'une espace du demi-point est nécessaire, et qu'il serait fort utile que les autres séries fussent doublées par l'accroissement d'un tiers de point ajouté à chacune d'elles. Ceci ne s'a[illegible] pas aux formats en caractères moyens, dans les[illegible] ticité linéaire supplée à l'effet que nous vou[illegible] c'est pour les justifications étroites, qui ave[illegible] moyens, et à plus forte raison avec les gros c[illegible] quent de cette précieuse élasticité. On ne [illegible] seul compositeur qui n'ait été obligé de rec[illegible] de papier très-mince ou de courber légèrem[illegible] paces, pour empêcher que certaines lignes [illegible] par exemple, dans les additions, dans des têt[illegible] et cette méchante ressource est même [illegible] deux cadrats forment de petites lignes de bl[illegible] le jeu d'un demi-point ne peut être convenablem[illegible] réduit faute d'espace assez fine. La remarque n'est pas neuve, mais on a cru nécessaire de la reproduire dans cet article, afin d'engager les fondeurs en caractères à entrer dans une voie d'amélioration si désirable.

3. La plus forte espace ne doit pas avoir plus du tiers du cadratin ; on a vu cependant des imprimeries où cette espace approche tellement du demi-cadratin, qu'il n'y a peut-être pas un seul cassetin de ces derniers qui n'en soit mélangé, et par contre-coup, pas une poignée d'espaces qui ne contienne des demi-cadratins.

4. Dans les fonderies, les *mauvaises*, c'est-à-dire les lettres dont l'œil n'est pas sain, sont *rompues*, raccourcies à

(1) Le dédain avec lequel notre auteur traitait les *chiffres anglais* a détourné son *attention de ces types* aujourd'hui si multipliés, si perfectionnés même, il faut le *reconnaître, qu'ils* l'emportent de beaucoup sur les anciennes frappes. Quant aux règles *qu'il pose* dans cet article, tout typographe en sentira la force de raisonnement, la justesse de déduction, le *bien jugé*. — 1855.

la hauteur des espaces, du moins quant à celles dont la tige coïncide avec l'épaisseur régulière ; de sorte qu'il ne reste à fondre que les plus minces. Jusque-là, nulle objection ; mais, par une économie blâmable, on introduit parmi ces espaces improvisées quelques-unes des tiges dont l'épaisseur approche de celle du demi-cadratin : et de là provient le vicieux mélange contre lequel on s'élève ici. — La fonderie polyamatype, où toutes les espaces sont fondues exprès, est exempte d'un pareil reproche.

5. ***Demi-cadratin* et *cadratin*.** Le premier est la moitié juste de la force de corps ; le second est carré, c'est-à-dire aussi large sur la frotterie que sur le corps.

6. ***Cadrats*.** Leurs proportions varient d'un cadratin et demi à deux cadratins, de deux et demi à trois, etc., jusqu'à cinq ou six cadratins, selon la force du corps. « Ces grandeurs déterminées sont utiles lorsqu'on met des cadrats [illegible] frotterie au lieu de les mettre sur le corps : dans [illegible] donnent exactement plusieurs lignes du [illegible] aussi le demi-cadratin du vingt-qua[illegible] vingt, du dix-huit, du seize, du qua[illegible] des cadrats, dans le besoin, de la lar[illegible] pour le douze, le quatorze, jusqu'au [illegible]s. » (Fournier jeune.) — Ces gran[illegible] utiles pour les opérations arithméti[illegible] rentrées de toute espèce, mais il est [illegible] bien exactement compassées. Beaucoup [illegible] encore une extrême négligence dans cette par[illegible] surcroît de prix leur paraît même exigible pour qu'ils se conforment à cette exactitude, qui pourtant est de principe rigoureux.

ÉTENDAGE. — 1. Beaucoup d'imprimeries, surtout dans les départements, ont besoin d'un étendage. Quand les localités contraignent de le placer au-dessus des casses, des presses, ce qui est malsain pour les ouvriers, particulièrement en hiver, il faut au moins l'établir de telle sorte qu'il n'intercepte pas le jour. Dans les établissements où l'étendage est susceptible de prendre momentanément de grandes proportions pour revenir ensuite à des limites plus étroites, on la compose d'un nombre proportionné de barres ou barreaux convenablement distancés, portant sur des roulettes qui en permettent l'écartement et le rapprochement alternatifs. Cet usage, tout à la fois économique et commode, ménage l'espace et le *temps*.

2. Les feuilles doivent porter sur les cordes par les plus *[g]rands blancs des* marges intérieures, qui sont aux pointures

dans l'in-8° et l'in-12; mais si le papier est déjà piqué ou menace seulement de l'être, comme c'est plus particulièrement au dos des mains qu'a lieu l'altération, et même vers le milieu de la feuille des papiers ouverts, il faut dans ce cas éviter de faire porter le grand blanc fourni par le dos, et étendre plutôt sur l'impression à défaut de blancs éloignés du milieu, car une demi-heure, un seul quart d'heure de contact prolongé entre quelques feuilles suffit pour propager l'effet de la corruption commencée.

3. Selon que le papier a été plus ou moins trempé et selon la température ou la saison, on peut l'étendre par pincées de quatre à huit, dix, douze feuilles, mais une à une au fur et à mesure du tirage si l'on craint la piqûre. — Généralement on étend trop épais en hiver, et en toute saison le papier collé, puisque plus tôt il est débarrassé de l'humidité de la trempe, et moins sa colle se trouve décomposée, affaiblie.

ÉTENDRE LE PAPIER, V. ÉTENDAGE 2 et 3.

ÉTIQUETTES. — 1. Le contexte des étiquettes pour labeurs doit subir la même disposition et les mêmes proportions que les titres, sauf la grandeur du cadre dans lequel elles doivent être renfermées. Lorsque le sujet est exprimé par un mot trop long pour entrer dans la largeur du dos en caractère assez saillant, c'est le cas de faire ces étiquettes dans le sens de la longueur.

2. On proposera, pour les numéros des tomes, volumes, d'employer des chiffres arabes au lieu de chiffres romains; quelque gros que soient ceux-ci, ils ne sont jamais lus aussi distinctement, aussi vite que les premiers. S'il s'agit d'étiquettes pour une collection d'œuvres qui elles-mêmes reçoivent chacune un numéro particulier, on peut employer des chiffres du quatorze pour la série générale, et des chiffres du dix pour la série particulière. On se dispense de mettre le mot *tome* avant le chiffre, sur lequel il ne peut d'ailleurs y avoir d'équivoque.

3. Lorsque les étiquettes trouvent leur place dans des pages blanches, il faut toujours les doubler, car on est sujet à les perdre, à les déchirer. Quand on en réunit trois, quatre, ou plus, il suffit de séparer ces diverses compositions par un blanc de 4 à 6 points, autrement on serait contraint de donner plusieurs coups de ciseau pour les séparer. — Si on les tire à part, il faut toujours forcer le nombre.

4. Les étiquettes à l'usage des casses, casseaux, jattes d'une imprimerie (V. CASSE 10), ne sauraient être faites en trop gros caractère; la prévoyance veut aussi qu'on en tire assez

pour pouvoir remplacer celles qui s'effaceraient ou se déchireraient.

ÉTOFFES. — On nomme ainsi non-seulement la *garniture du tympan* (V. GARNITURES quant à la composition), mais encore la couverture du grand et du petit tympan, et même à la rigueur les papiers de décharge et de hausse. Indépendamment de la finesse de la matière première dans les blanchets, il faut encore de préférence choisir ceux qui sont blancs, parce que la couleur donne toujours quelque dureté par le seul apprêt. Quand ils sont neufs et en laine, il faut leur faire subir un simple décatissage, et conséquemment les sécher sans les tordre. On conserve ceux qui ont déjà servi en les lavant à l'eau *froide* et à l'amer de bœuf, les faisant ensuite bien sécher, sans les tordre, puis enfin en les plaçant dans un carton en forme de registre plat et serré.

ÉTOFFES DU TYMPAN, V. GARNITURE DU TYMPAN.

F

FAIBLESSE, V. DOUBLAGE 2.

FAIRE LA MARGE, ET POSER LES POINTURES. — 1. C'est adapter au tympan dégarni de sa frisquette, d'après une proportion de marges que détermine la garniture de la forme sous presse, une feuille de papier qu'on a préalablement appliquée libre sur ladite forme. Cette adaptation est nécessaire pour établir un repère (V. MARGE 2 1°) relativement aux feuilles de papier à marger, mais aussi pour reconnaître la place des pointures.

2. La manière de faire la marge est aisée quand le format est régulier et que toutes les pages sont complètes; mais l'irrégularité de ces pages ou l'absence de plusieurs d'entre elles complique l'opération. Toutefois l'in-8° et l'in-12 séparément envisagés, sont les deux formats en qui se résume la manière de faire les marges dans la plupart des autres, manière qui parfois aussi s'applique simultanément à quelques-uns d'entre eux.

3. *Forme in-8° à pages complètes*. Choisissez autant que possible une feuille bien carrée, du papier de l'ouvrage, ou d'un autre qui ait les mêmes dimensions; pliez-la exactement en deux dans le sens qu'indique la barre du châssis et portez-la *sur les quatre pages* qui sont du côté de la platine, côté dit *le premier coup*; ensuite, placez-la de façon qu'elle déborde

d'une quantité égale de chaque côté, c'est-à-dire en pied de ces quatre pages respectives, ce que vous obtiendrez facilement en appuyant les doigts sur la feuille vers les extrémités inférieures desdites pages. En même temps, ayez soin que le pli de la feuille suive bien la direction offerte en longueur par le milieu précis de la barre. — Le tympan garni ayant été baissé assez doucement pour ne pas déranger cette feuille, traversez-le à une certaine distance par deux épinglettes aux blancs de fond ou de tête qu'indiquera facilement l'appui de la main.—Cela fait, relevez le tympan sans vous préoccuper du dérangement que peut éprouver votre feuille, et les deux épinglettes restées fixées vous donnent deux repères sur lesquels vous portez exactement la marge par le moyen des deux trous correspondants qui y ont été pratiqués (V. REPÈRE). — Enfin collez la marge aux quatre coins.

4. Dans cet état la marque du pli, qui est encore apparente, indique la ligne droite sur laquelle il faut fixer les deux pointures, dont la première doit entrer d'environ 30 points sur le bas des pages du côté des petits biseaux, et d'environ 15 à 20 sur le bas des pages du côté opposé. Le léger foulage du bas des pages resté sur la marge sert d'indication pour cette dernière disposition dont le but est de faciliter et assurer l'accès des deux mains vers les pointures pendant l'opération du tirage. — Avec des pointures ainsi disposées on ne peut tourner le papier qu'in-8°.

5. *Forme in-12 à pages complètes*. Pliez en deux une feuille de choix, dans le sens de la barre du châssis (généralement *à la française*); placez-la sur la forme de façon qu'elle déborde juste autant dans chacun des deux sens de son étendue, après avoir eu le soin de la déplier et de faire fouler sur elle le folio de la page (côté de la manivelle) où doit porter la première pointure. Cela fait, déterminez la marge comme ci-dessus 3, prenez bien juste avec un compas la moitié du blanc des petites têtières : ce compas, présenté par l'une de ses branches tout près du foulage du folio dont on vient de parler, vous offre par l'autre branche l'éloignement de tête à observer par l'ardillon de votre première pointure. — Ce point cependant peut être inexact si le folio appartient à un gros caractère. L'imprimeur tiendra donc compte de ce talus toutes les fois qu'il le rencontrera. — *Faisant* entrer sa première pointure d'environ 4 centimètres sur le papier, il la fixe et la pique dans la feuille, il soulève ensuite la moitié de la feuille qui est de l'autre côté, la plie bien sur son premier pli, la pique, sans qu'elle subisse

de dérangement, sur la première pointure, la déplie de nouveau, et place l'ardillon de la seconde pointure dans le trou qu'il vient de pratiquer.— Cette disposition des pointures ne permet de tourner le papier qu'in-12.

6. *Carton in*-8°. Après avoir ajusté et fixé la feuille de marge comme ci-dessus 3, on place aussi les deux pointures sur la même ligne, mais en faisant un second pli au papier afin de fixer successivement la première et la seconde pointure comme il vient d'être indiqué 5, pour l'in-12.

7. *Carton in*-12. Il faut qu'il occupe à peu près le tiers du marbre, du côté de la platine, mais la forme ne doit être arrêtée qu'après la fixation de la marge.— Pliez bien exactement en trois la feuille, dans le sens qui croise la barre à la française, en laissant en tête et en pied les marges voulues, ce que la main appuyée sur le papier plié vers les bords des pages indiquera très-bien ; repérez cette feuille à la manière ci-dessus 3 ; développez-la pour vous assurer qu'en retournant le papier cette manœuvre ne gêne pas, par la position donnée, l'abattage de la frisquette ni celui du tympan, cas auquel on remédie facilement en variant un peu la forme de place : la coïncidence obtenue, on arrête la forme sans déranger sa position, et l'on fixe les pointures comme il est dit ci-dessus 5.

8. *In-folio*. Dans les formats précédents, les marges de tête sont fixées par les impositions; mais ici les marges de tête et de pied sont déterminées pour le tirage par la feuille de marge elle-même : après l'avoir pliée, on place le pli sur le milieu de la barre comme pour l'in-8°, en laissant la feuille dépasser d'un tiers en tête, et de deux tiers en pied, c'est-à-dire que l'étendue respective des deux marges doit être dans le rapport de 1 à 2, à moins de dérogation motivée à cette proportion généralement admise. Puis la feuille est repérée et fixée, et les pointures assujetties, comme à l'in-8° simple. V. MARGE 9.

9. *In-plano ou atlas*. Même manière de placer la feuille de marge, pour la tête et le pied, qu'à l'in-folio précité ; mais comme on doit commencer par le côté de 2, il faut d'abord retrancher sur les marges de côté, pour être appliqués à celle de droite, environ quarante points pour l'onglet, qui est indispensable à chaque feuille ; puis on répartit en deux le reste du blanc, laissant à gauche environ un cinquième de plus qu'à droite. Comme les piqûres des pointures ne doivent pas paraître sur les marges, il faut placer la première pointure (V. POINTURES 5) dans le blanc de l'onglet et au *milieu, et la seconde* ou en tête ou en pied de la page, à peu

de distance du bord de la feuille : celle-ci devant, pour la retiration, conserver sa place, et celle-là être reportée à la place opposée du tympan, pour suivre l'onglet.

10. *Ouvrages de ville.* Une feuille de marge est indispensable pour les tirages en blanc ; et bien que les affiches, les placards, soient tirés sans pointures, il faut s'en servir chaque fois qu'un imprimé quelconque est susceptible d'être ultérieurement rogné ou seulement plié, car sans les trous des pointures il n'y a nul repère fixe et juste, à moins que le papier n'ait été rogné bien carrément avant le tirage.

11. *Forme à pages irrégulières.* 1° Si parmi les pages d'une forme il s'en trouve de plus larges et de plus longues, pour lesquelles on a anticipé, en imposant, sur les marges intérieure et extérieure, de tête et de pied, l'imprimeur porte sur le milieu de la barre la feuille de marge pliée en deux, et sur le milieu des têtières de deux pages de longueur ordinaire, la même feuille pliée en quatre. Si les pages plus longues et plus larges donnaient une mauvaise marge, il n'y aurait plus de son fait. 2° Si le châssis ou la ramette contenait assez de pages plus longues et plus larges pour qu'elles régnassent entièrement sur un seul des quatre côtés de la feuille de papier, il faut s'embarrasser fort peu de l'exiguïté de la marge de ces pages, et si c'est un in-12, par exemple, tiercer la feuille dite de *marge*, en conservant aux pages régulières une marge uniforme de tête, de pied, et de côté. 3° Si, dans une demi-feuille in-4° la première page n'a qu'un faux-titre sans aucune ligne pleine, et que la page 2 soit blanche, le point de repère pour la *marge* sera toujours exactement le milieu du bois de fond. 4° La nécessité de conserver la marge de fond intacte dans l'in-4° en *ailes-de-moulin* oblige à placer les pointures in-12 pour fournir des repères à la pliure. V. MARGE.

FAIRE LE REGISTRE. — 1. C'est faire correspondre parfaitement le tirage d'une forme sur elle-même *en blanc,* ou sur une autre *en retiration,* de façon que la quadrature entre les deux côtés de la feuille imprimée soit parfaitement régulière. V. TOMBER LIGNE SUR LIGNE, et MARGE 4 et 5.

2. *En blanc.* Des châssis, des pages et des garnitures bien compassés, sont ici d'une urgence extrême et c'est à la conscience ou au metteur en pages d'y pourvoir ; mais trop souvent, lassé d'attendre, l'imprimeur, sur qui tombe la responsabilité du registre, prend le parti d'opérer lui-même les rectifications qui lui paraissent nécessaires. — Qu'il prenne bien garde de ne pas commettre d'erreur irrémédiable en substituant à des défauts visibles, des défauts dissimulés ! Par

exemple, dans un tirage par demi-feuille, un défaut peut exister sur un point, et, lors de la retiration, correspondre à un autre que dissimule la coïncidence; alors, tombant bien en apparence, on passe outre. Mais que, dans un tirage par feuille, la forme de retiration ait des défauts contraires ou non à celle en blanc, toute chance favorable disparaît.—L'ouvrier à la presse se prémunit contre des fautes et des négligences si préjudiciables à ses intérêts en se servant de l'équerre (V. ce mot); et la quadrature étant obtenue, il termine par le jeu des pointures, les faisant mouvoir à droite ou à gauche, en haut ou en bas, selon le besoin.

3. *En retiration*. Pour une seule forme, le registre en retiration est nécessairement bon si le registre en blanc a été bien fait; quand il s'agit d'une feuille entière, le registre exige que les deux formes soient tout à fait identiques. — La difficulté augmente en raison de la petitesse du format: ils veulent tous être serrés légèrement après que l'imprimeur a poussé bien carrément la matière sur la garniture. L'in-18, par exemple, demande à être serré modérément et toujours par une force égale, sans quoi la multiplicité de ses pages fait éprouver de grandes difficultés, particulièrement pour le registre de côté, sans compter celles qu'occasionne le retrait du papier, surtout quand c'est un papier collé. Dans l'in-32, qu'on tire toujours par demi-feuille, il arrive que le registre en blanc est parfait d'un côté de la forme, et que de l'autre il pèche de quelques points, selon la manière dont on a serré. Il faut sans balancer faire disparaître cette différence, car il pourrait arriver qu'une *bonne feuille* fût demandée avant qu'on ait entamé la retiration.

4. *Formes accidentelles et tableaux formant registre*. Souvent une sorte de marge de fond est observée afin de laisser place à l'encartement de plusieurs feuilles intercalaires, comme on le voit dans les in-plano à filets, par exemple, où deux filets dessinent au milieu, de haut en bas, une espèce de gouttière suivant laquelle le papier doit former un pli. Dans ce cas, soit par le défaut de justesse dans la composition, soit parce que l'on aurait trop serré la forme, ou enfin par le séchage du papier dans le cours de l'impression, il arrive assez fréquemment que le registre complet de la gouttière ne saurait être obtenu qu'aux dépens de celui des côtés. Alors, à moins de rectification à l'instant ordonnée et exécutée, l'imprimeur doit ne pas hésiter à donner la préférence au registre exact de la gouttière, quoique ce parti rende les défauts plus apparents, parce que autrement, l'encart ultérieur devenant impraticable, son travail serait mis au rebut.

FAUSSE-PAGE. — Ce terme a quelque similitude avec celui de *page-blanche*. Quand on dit tomber *en belle-page*, on entend par-là que le commencement de la coupure d'un labeur, telle qu'une seconde, une deuxième *partie*, par exemple, débute au haut d'un recto ; et si la fin de la partie précédente ne s'étend pas jusque sur le verso qui précède immédiatement la belle-page, ce verso est occupé par une page blanche. D'où résulte que *fausse-page* est l'opposé de *belle-page*.

FAUTES TYPOGRAPHIQUES. — En imprimerie, on accepte pour telles les lettres retournées, enlevées, les coquilles, les mots tronqués, les doublons, bourdons, transpositions de lignes ; mais on rencontre quelque opposition s'il s'agit de l'accord du pluriel, des participes, à plus forte raison d'une mauvaise construction, et même de la ponctuation sous le rapport de son application logique. — On rencontre quelquefois des auteurs qui ont le tort de négliger beaucoup la grammaire, et le tort non moins grave de rejeter sur l'imprimeur certaines fautes qu'ils rougiraient d'avouer. Chez d'autres, le manque d'habitude de lire typographiquement produit le même résultat; des fautes évidentes leur échappent sur trois épreuves, et ils les taxent de fautes typographiques. V. ORTHOGRAPHE.

FAUX-TITRE. — 1. C'est généralement le titre qui précède immédiatemment le frontispice, et qui est placé sur la page recto du premier feuillet (voyez ci-dessous 3). Son expression laconique n'offre que le mot principal, le sujet du livre, réduit à sa plus simple énonciation. C'est pour cette raison sans doute que l'on donne quelquefois au faux-titre une force de caractères supérieure à celle de la plus forte ligne du frontispice, et d'autres fois une force réciproquement égale : mais le plus ordinairement on diminue tant soit peu la valeur matérielle du faux-titre, par cette raison qu'il n'est qu'un accessoire de très-peu d'importance, et que par son isolement au milieu d'une page, il n'exige pas ou il exige rarement de ces lignes dont la force égale ou surpasse celles du frontispice lui-même.

2. Quant à la position du faux-titre sur la page, tantôt on laisse en tête un tiers du blanc disponible, et le reste en pied : tantôt ce blanc est partagé également au-dessus et au-dessous. Ici la détermination semble dépendre du caprice plus que du goût.

3. Le nom de faux-titre s'applique aussi aux sous-titres qui dans le cours d'un livre sont placés au recto d'un feuillet,

comme par exemple au commencement d'un chant de poëme. On conçoit que ceux-ci doivent avoir une force expressive moindre, puisqu'ils ne jouent le rôle que de simples sous-divisions.

FEINTE, V. DOUBLAGE 3.

FICELLE, V. LIER 1.

FIGURES, FLEURONS, LETTRES SUR BOIS. — 1. Généralement ces objets sont dépourvus de toute proportion géométrique. Cependant il faut autant que possible les choisir bien compassés, et dans des dimensions qui soient en harmonie avec le format dans lequel ils doivent entrer.—Aplomb régulier, absence de circuit ou de saillie sur les faces latérales, sont encore des conditions auxquelles il faut tenir. L'élévation en doit toujours être moindre que la hauteur en papier, point auquel il est toujours facile de les amener.

2. On ne devrait jamais mettre en train les formes qui contiennent un ou plusieurs de ces ornements, à moins qu'ils n'aient acquis un certain degré de sécheresse après le lavage, car l'eau les fait gonfler prodigieusement, quoique confectionnés en bois dur. — Lorsqu'ils ne sont plus en forme serrée, il faut se garder de les faire sécher au feu ou au soleil : ce séchage trop rapide les ferait souvent se fendiller au point que leur service ultérieur deviendrait impraticable ou défectueux. — Du reste, les polytypages montés sur plomb sont à l'abri de tout inconvénient de ce genre. V. POLYTYPAGE.

FILETS.—1. On les considère ici sous les rapports de la *fonte*, de l'*œil*, de la *proportion des corps*, et de l'*emploi*.

2. *Fonte*. La fonte des filets laisse certainement beaucoup à désirer pour la justesse du corps, qui tantôt est plus fort à une extrémité qu'à l'autre, tantôt plus fort ou moins fort au pied qu'à l'œil; la hauteur en papier est non moins défectueuse, car il arrive souvent qu'une lame est plus élevée à un bout qu'au bout opposé ; à son tour l'œil n'occupe pas exactement le milieu du corps, ou ne l'occupe que partiellement, et ses parties pleines offrent une graisse inégale ; ajoutons que ces fâcheuses différences de corps, de hauteur et d'œil, sont reproduites sur autant de morceaux que l'on coupe dans la même lame. Avec des filets si grossiers, comment le compositeur peut-il donner à un tableau sa rigoureuse quadrature ! A coup sûr le moule qui sert à fondre les lames et la machine destinée à produire la filure de l'œil réclament d'immenses perfectionnements. Pour être juste, il faut dire aussi que les filets de la fonderie polyamatype ne méritent que très-rarement de tels reproches. V. TACONNER.

3. *Œil.* Il est des filets : 1° dont l'œil simple est maigre ou
fin, demi-gras, ou gras; 2° dont l'œil est à gouttière unique,
double maigre ou gras et maigre; 3° ou à double gouttière,
l'œil intérieur plein et les extérieurs maigres; 4° enfin à gout-
tière multiple, dans lesquels l'œil très-maigre est reproduit un
grand nombre de fois, pour imiter le gris ou l'az
encore l'œil, maigre d'un côté, va croissant tr
pour arriver jusqu'au gras de l'autr
derniers pour cadres, et certes de
moins beaux. — Ces filets, surto
peuvent fournir un plein plus ou
retournant sens-dessus-dessous,
cet office qu'à ceux dont l'œil a ét

4. L'ordre numérique observé
espèces d'œil offre aussi la progres
dire que le filet triple a plus de
maigre, le filet gras et maigre plu
le double maigre plus que le dem
pendant une certaine coïncidence,
noncé peut l'emporter même sur
expression. — Quant aux deux filet
il est parlé ci-dessus (3 4°), le p
guère que par le resserrement
finesse, et le second par ce resser
de graisse plus ou moins étendue
serrées, moins elles ont de creux
de la quatrième espèce sont assim
figures polytypées ou clichées.

5. *Corps.* Les filets offrent un
répond particulièrement à la soli
l'écartement comme approche : ains
sur un corps dont la moindre force
et demi à deux points, et qui peu
ment jusqu'à vingt et quelques p
corps, à l'égard des autres filets, est
solidité, et en partie sur l'étendue
l'écartement exigé par la relation du

6. *Emploi général.* Les trois pre
sont employées soit à séparer les colo
leurs têtes, soit à orner le dessus de
couper simplement la matière elle-m
la séparation des notes et du texte;
d'un discours suivi, etc.

7. Le premier filet de la quatrième [illegible] sert prin-
cipalement à figurer le gris au lieu du [illegible] dans les billets

atres impressions comportant des lacunes que
nt on remplit à la main : dans ce cas particu-
son impression quand on le tient d'une épais-
plus bas que la lettre; d'autres fois on le joint
ur leur donner une expression plus variée et
— Le second filet de cette quatrième sorte
cadrement, et, comme on l'a déjà dit,
et.
écuter avec de simples filets typogra-
aux dans lesquels chacun reconnaît la
ué d'une grande patience, d'une sûreté
mmune, et d'un tact plus extraordinaire
eproduire, comme l'a fait M. Monpied
d'un dessin des plus compliqués, il faut
trême amour de l'art. *L'enlèvement de*
t *l'Amour et Psyché*, productions tout à
ont reçu assez d'éloges pour qu'il suffise
]

S. — 1. Dans l'écriture, la forme la plus
st le résultat unique d'un trait de plume
ieu est produit par une plus forte pression
similitude semble devoir, en typographie,
aux ouvrages légers exécutés en caractères
oins penchés comme l'italique.
filet anglais est d'un usage plus général, ce
les ombres, qui ont modifié sa forme sim-
utorisent en quelque sorte. Le filet anglais
présente, comme les binaires ombrées,
vec le type à plat ordinaire, dépourvu de
elief il y a, il faut bien que l'on place l'om-
r du filet en bas, le jour étant *censé* venir
d un compositeur vient à enclaver une ligne
pe de lignes entre deux filets anglais om-
pose comme si le jour venait du milieu,
té entre deux idées contradictoires.
s anglais ornés et brisés, composés de
ois morceaux, savoir : deux parties égales,
ajoute à volonté des vignettes plus ou
riées; ou bien le milieu du filet et ses
es, entre lesquelles on ajoute également
'au morceau médial. Cela est avantageux
filets anglais toutes sortes de longueurs.
urs qui certes avaient quelque goût ont
n biais les extrémités de divers bouts de
comme ornement ou coupure dans les



de 1
est su
filet, l
selon le
t bien de
page
vie du
obstacle
besoin,
garde
plus, ou moins
un aspect
chapitre
aussi se
est

ber dans l'absurde contre-sens d'employer en cet endroit des filets ayant un œil différent de ceux qui seront utilisés pour les coupures semblables dans le cours de l'ouvrage.

4. Par leur blanc même, les queues marquent généralement une coupure assez tranchante, et l'on ne peut que louer la suppression des bouts de filet maigre ou double-maigre qu'autrefois on y appliquait avec profusion; — quand les coupures, comme *chapitres* par exemple, se suivent sans ...ncer en page, on peut aussi n'y appliquer qu'un bout ...que peu variable en étendue selon l'occurrence, ... même œil. — Dans ce dernier cas, si la ...e termine un bas de page, ce serait à tort ...e bout de filet en tête de la page suivante, il perd toute sa valeur, il forme même un ...sque le titre-courant ou le simple folio est ...lé du texte par sa position et sa force com... mot CHAPITRE, etc., etc., par lequel com-

...ge aussi de bouts de filets pour accompagner ...dditions régulières ou accidentelles; il faut ...mes proportions entre eux et relativement à ...actères des additions. Voyez à ce sujet une ...ntionnée à FILETS ANGLAIS 4.

...res, a-t-on dit ci-dessus, sont composées par...s variées d'œil; quelquefois aussi on y em...s complets d'un seul morceau qui forment ...t. — Ici le bon goût doit être soigneusement ... faut non-seulement que le sujet du dessin ait ...ogique ou du moins ne fasse pas contre-sens, l'expression matérielle soit en harmonie avec ainsi, dans le choix du sujet d'ornement on ...oir, au gris, aux pleins plus ou moins nour...e délinéative des vignettes et autres dessins.

V. FIGURES.

...RE-COURANT. — 1. L'expression du folio ...me établissant l'ordre numérique des pages ...is que celle du titre-courant reste facultative. ...pris isolément, ou dans leur application con...ujets à certaines exceptions; on va donc faire des remarques sur le *folio*, sur le *titre-cou*... ...r *emploi simultané*. — Pour ce qui concerne ...situation relative quand ils règnent sur des composi... accidentellement élargies, V. FORMAT 4 4°.

2. — FOLIO. On le figure de deux manières, en chiffres arabes,

et en chiffres romains. La première convient aux grandes séries; la seconde est réservée pour les parties éventuelles d'un volume, parce que l'étendue d'une préface, d'un avertissement, etc., etc., tirés après coup, c'est-à-dire tirés à part, n'exige pas une longue répétition de ces signes numériques avec lesquels l'esprit et l'œil sont peu familiarisés. — Les médiuscules sont préférées pour cet usage, à cause de leur hauteur régulière.

3. D'après ce qui vient d'être dit, les folios du texte sont en chiffres arabes, et ceux des parties éventuelles en chiffres romains; mais leur force relative varie beaucoup: sur un in-8° en dix, par exemple, tantôt ils sont du corps du texte, tantôt d'un corps au-dessus ou au-dessous. Comment sont-ils le mieux appropriés? c'est ce qu'il faut examiner.— Dans l'in-8° supposé, le folio en dix semble bien choisi, si dans le labeur il n'y a pas d'opérations en chiffres de dix qui puissent, par leur proximité du folio, faire confondre l'opération avec la pagination; mais le folio sera en neuf ou en onze si cette rencontre est susceptible de fréquence. — Quel que soit le caractère du texte, son folio sera rendu plus sensible si l'ouvrage est de nature à renvoyer souvent le lecteur d'une page à une ou plusieurs autres. — Si l'ouvrage est en six et d'un format grand in-18, le folio sera en sept ou sept et demi; si le texte est en sept ou huit et grand in-8°, in-4°, ou en neuf ou dix et in-folio, la force du chiffre de pagination pourra monter graduellement au dix, quatorze, seize, etc. : force progressive d'autant mieux appliquée si le folio est isolé au milieu de la ligne. Voir au surplus ci-après 6.

4. La force et la position du folio étant déterminées comme on vient de le dire, il faut que les parties éventuelles portent le folio en chiffres romains du même œil et semblablement placé, c'est-à-dire au milieu, ou bien vers la marge extérieure, si le labeur reçoit des titres-courants, quand bien même les parties éventuelles en seraient dépourvues.

5. Si les recherches ou les renvois sont multipliés dans un in-4° à deux colonnes, par exemple, il peut être utile de doubler le folio de chaque page, c'est-à-dire que la première colonne de la deuxième page recevra le folio 3, la seconde colonne le folio 4, et ainsi de suite.

6. Le folio qui n'est pas accompagné d'un titre-courant est toujours placé au milieu de la ligne, où il figure seul ou renfermé entre parenthèses, quelquefois entre deux vignettes ou entre deux *moins*. Dans tous les cas, il doit être en harmonie avec la force d'œil du texte.

7. *Exceptions*. Certains ouvrages ne réclament pas impé-

rieusement l'emploi du folio : tels sont entre autres les tableaux historiques, les textes de portraits ou autres gravures, les circulaires ministérielles, etc. A la rigueur, on pourrait s'en passer dans les dictionnaires, quoique leur absence soit plus ou moins préjudiciable pour la recherche d'un errata, pour l'assemblage, la brochure, si une signature venait à être cassée : la prudence demande alors que les colonnes portent une série numérique intercalée dans la ligne de pied. — On supprime sans inconvénient le folio aux pages des dédicaces, de certains avis, des extraits de catalogues mis à la suite d'un labeur, etc. — Enfin, on néglige le folio au commencement des grandes divisions d'un ouvrage et de ses parties éventuelles ; à plus forte raison, à la première page de texte, — les sous-titres particuliers qui précèdent toujours ces parties le rendant plutôt incommode et disgracieux qu'utile.

8. Titre-courant. Il exprime le sujet local, par des phrases elliptiques ou autres, circonscrites sur chaque page ou étendues sur les deux pages en regard (voy. ci-dessous 13) ; dans un dictionnaire il n'énonce que les trois ou quatre premières lettres du dernier mot de chaque colonne.

9. Qu'il forme phrase isolée sur chaque page, ou qu'il se partage entre le verso et le recto, le titre-courant se place au milieu de la ligne, abstraction faite du folio. — Par exception, on place parfois ces deux titres courants ainsi liés aux angles intérieurs des pages. Cette disposition a plusieurs inconvénients : d'abord, elle établit un rapport choquant avec les extrêmes des lignes à droite à la page paire et à gauche à la page impaire ; puis encore, les deux parties dont ils se composent ont souvent une étendue horizontale inégale entre elles.

10. Il peut arriver que la place réciproque de deux titres-courants en regard formant phrase doive être intervertie. Supposez télémaque au titre-courant pair, et chant ii à l'impair. Si le titre du chant iii commençait au haut d'une page impaire, on déplacerait les deux titres-courants, en mettant à gauche chant ii, et à la page suivante télémaque, car la répétition immédiate de deux expressions identiques serait disgracieuse. — C'est pour cette raison qu'on supprime le titre-courant et le folio aux grandes divisions d'un même labeur, et même dans un lexique lorsque les lettrines du texte viennent en contact avec celles du titre-courant.

11. Le titre-courant changeant doit indiquer le changement du livre, chapitre, acte, scène, à la page même où ce changement a lieu, car c'est cet endroit seul qu'il importe au lecteur de connaître pour se guider. — L'opinion con-

traire s'appuie sur le motif que le titre-courant appartient à la partie du texte par laquelle commence la page.

12. Le caractère du titre-courant ne saurait être bien déterminé que lorsqu'on a assigné définitivement la force d'œil qui convient respectivement aux divisions plus ou moins fréquentes d'un même ouvrage, car quelle que soit la partie de ces sous-titres qui se trouve au haut d'une page, il ne faut jamais qu'elle ait un œil identique avec le titre-courant.

13. Quand le titre-courant doit subir une abréviation quelconque, ce qui est assez fréquent, il est inconvenant de terminer l'abréviation par un *etc.* dont le sens ne peut recevoir d'application à ce qui précède; mieux vaut le laisser en blanc jusqu'à ce que l'auteur ait obvié à cet inconvénient.

14. Placer des millésimes dans la ligne de folio, et à l'extrémité opposée de ce chiffre, est un usage assez répandu : par là on se dispense des *additions*. Mais alors le titre-courant, variable ou non variable, est de nécessité absolue.

FONDERIE POLYAMATYPE. — 1. Cette invention, trop peu appréciée peut-être, a rendu à l'imprimerie de si grands services, au point de vue économique (V. 7 4°), que l'auteur de ce *Manuel* a cru devoir consacrer à l'exposé de son origine et de ses progrès un article suffisamment étendu.

2. Le mot *polyamatype* exprime l'art de fondre une certaine quantité de lettres à la fois. Cette utile découverte est due à M. Henri Didot, de cette famille dont le nom brillera toujours du plus vif éclat dans les annales de l'art typographique.

3. La difficulté d'obtenir par le procédé ordinaire la netteté et la perfection désirables dans les lettres de deux points et dans celles dites grosses-de-fonte, engagea M. Henri Didot à chercher un moyen de faire mieux. Ses premiers essais se bornèrent à fondre une à une, au moyen du refouloir, les lettres de la plus grande dimension ; et il réussit si complétement que ses caractères d'écriture et autres, admis à l'exposition des produits de l'Industrie française en 1806, lui méritèrent la médaille d'argent. Dès lors il conçut le projet d'appliquer sa découverte à la fonte d'un grand nombre de lettres à la fois, et consacra dix années entières à la solution de ce grand problème. Enfin, en 1815, il vit ses efforts couronnés du plus brillant succès.

4. Encouragé par le succès même, et bravant les obstacles matériels aussi bien que les entraves suscitées par la routine et l'envie, M. Henri Didot, non content de fondre d'un seul *jet jusqu'à* cent soixante lettres du caractère nonpareille, *appliqua son* procédé à la fonte d'un caractère microscopique

sur le corps de demi-nonpareille (deux points trois quarts du typomètre), lequel a servi à l'impression des *Maximes de La Rochefoucauld* et des *Œuvres d'Horace*, chefs-d'œuvre de typographie qui suffiraient seuls à établir la supériorité du procédé polyamatype, et capables d'assurer à son auteur un rang distingué parmi les hommes qui ont exercé avec le plus de talent l'art si difficile du graveur et du fondeur en caractères.

5. A l'exposition de 1819, la médaille d'or fut décernée à cette belle invention, — aux expositions de 1823 et 1827 deux diplômes successifs confirmèrent une si honorable distinction; — en 1833, M. Henri Didot reçut la décoration de la Légion-d'Honneur.

6. M. Marcellin-Legrand (V. Caractères 24), *graveur des nouveaux types de l'imprimerie royale*, guidé par les conseils de celui qui était tout à la fois son oncle, son maître et son prédécesseur, redoubla d'efforts pour justifier les distinctions flatteuses dont le gouvernement honorait cet établissement et répondre à la confiance dont il recevait chaque jour de positifs témoignages, tant en France qu'à l'étranger.

7. Voici les avantages que présentait la fonderie polyamatype : — 1° promptitude dans l'exécution des commandes; — 2° identité parfaite des assortiments, les fontes s'exécutant par un moyen mécanique; — 3° diminution notable dans les prix (elle fut progressivement de 20 à 40 pour cent, depuis le cicéro jusqu'à la nonpareille); — 4° facilité de fondre en matière dure. La matière ordinaire est absolument la même que celle qu'emploient les autres fonderies, mais le procédé permet de fondre aussi avec la matière la plus dure, et sans autre augmentation que celle qu'occasionne la différence de prix des métaux. Ainsi dans la fonderie polyamatype, la matière *ordinaire* est composée de

Plomb.	50 kilog.
Régule d'antimoine des fabriques d'Auvergne.	15 —
Etain anglais.	5 —

et la matière *dure*, de :

Plomb.	50 —
Même régule que ci-dessus. . . .	19 —
Etain.	16kil.500

Cette matière donne aux caractères une durée qu'on pourrait augmenter encore en y ajoutant du cuivre.

8. Les détails dans lesquels l'auteur est entré relativement

FORCÉ, GAUCHE. — 1. On donne l'épithète de *forcé* à toute lettre, cadrat, interligne, filet, réglette, bois, châssis, presse ou partie de presse, qui, par une cause quelconque, a perdu la régularité de sa forme primitive. Beaucoup d'ouvriers produisent ces défauts par des habitudes vicieuses, et occasionnent par là, d'une manière souvent inaperçue, des torts incalculables.

2. Parfois le défaut de quadrature, d'alignement horizontal et perpendiculaire, n'est causé que par un coup de pointe, de marteau, qu'a reçu une espace, quelque lettre, cadrat, lingot, etc.; d'autres fois des coins trop brusquement, trop fortement, ou non progressivement chassés, peuvent forcer, faire *gauchir*, partie des matériaux qui composent une forme : c'est à quoi il faut remédier, dût-on jeter au rebut l'objet détérioré.

3. Les matériaux et ustensiles peuvent cependant, ce qui se voit trop fréquemment, être *gauches* par un vice de confection : que l'on n'hésite pas non plus, dans ce cas, à les faire rectifier ou à les mettre au rebut, car de leur défectuosité s'ensuivrait une imperfection plus ou moins ostensible dans les résultats, indépendamment du danger auquel elle expose de faire tomber en pâte les formes dans lesquelles ils ont été mis en œuvre.

FORMAT. — 1. On entend par ce terme la dimension d'un livre par rapport au nombre de feuillets ou de pages que présente une feuille entière d'impression; ainsi le format in-4° a quatre feuillets ou huit pages, le format in-8°, huit feuillets ou seize pages, etc. En imprimerie, il indique aussi la justification, c'est-à-dire l'étendue verticale et l'étendue horizontale des pages d'un volume. Pour ce qui concerne leurs proportions avec le format du papier ou sa dimension, V. MARGE 4 à 9.

2. Quant à la relation entre le format et la force des caractères, il est presque impossible d'assigner un principe positif, car, tantôt le quatorze, le douze, sont employés dans les plus petits formats, tels que l'in-32, l'in-24, l'in-18, et tantôt le sept, le huit, dans un in-4°, un in-folio. On a vu les caractères des numéros neuf et dix servir à la composition d'un in-18 *à deux colonnes,* quoique l'inégalité d'espacement et la fréquence de la division y devinssent inévitables. — Contentons-nous de dire qu'un in-8° ordinaire comporte le onze comme terme moyen.

3. Que penser d'un in-8° sur carré qu'après tirage on réimpose in-4° page pour page? C'est du luxe, rien que du luxe, car le format in-8° bien proportionné dans toutes ses



parties constituantes, parait con
ges que lui laisse l'in- 1°.— Que
au grand-raisin, à la bonne heu
dans la garniture deviendra mé
une disparate choquante.

4. Le format d'un labeur p
élargi en faveur de tableaux q
part. Alors la justification est
de deux, ou de trois marges, su

5. Quatre remarques à ce su
largeur est de vingt points, par
soient belles, on prend partie
de droite et de gauche ; si cette
rable, et qu'en répartissant par
marge de fond, on prend moins
et de même pour les marges de t
2° Il arrive
souvent que la largeur d'un tabl force à le mettre en travers, de façon que la longueur des lignes occupe le sens vertical; mais pourquoi ferait-on aller ces lignes de haut en bas, au lieu de les faire aller de bas en haut? Pourquoi la première ligne serait-elle à droite et la dernière ligne à gauche? Evidemment cette disposition est fautive. Supposons, en effet, une suite plus ou moins longue de tableaux, et l'on reconnaîtra que la fin de chacune de ces pages doit porter à droite, puisque la suite immédiate se trouve en regard (du folio pair au folio impair), ou à gauche au verso (c'est-à-dire en passant d'un folio impair à un folio pair).—3° Quand le tableau forme plusieurs pages, il occupe en regard les marges de fond, à très-peu près, en laissant seulement six à huit points à droite aux pages paires et autant à gauche aux pages impaires, non compris le filet si le tableau en comporte, filet qu'alors on place à chaque page, ce qui par l'effet de la pliure forme une gouttière tout-à-fait sans inconvénient. Ces précautions s'appliquent également au cas où les lignes n'ont pas été disposées en travers. — 4° Quelle que soit l'étendue horizontale qu'on ait prise sur les marges de côté pour élargir la justification, à chaque page élargie les folios, titres-courants et signatures doivent occuper invariablement la même place qu'aux pages de justification ordinaire : c'est-à-dire que si l'interligne de l'ouvrage a trois cents points et qu'à gauche on ait élargi de vingt points la page paire, le folio paraîtra rentré de ces vingt points, etc. ; que si la tomaison est rentrée de vingt points, elle subira exceptionnellement une rentrée de quarante points, etc. Ainsi le veut la régularité du registre. — *Mais si un tableau* forçait à réduire la marge en tête et en

[illegible]ure seule serait conservée, et le titre-courant [illegible]

[illegible]rs formats usités furent l'in-folio et l'in-4°, [illegible] manuscrits anciens fournissaient naturelle[illegible] – Alde Manuce est le premier qui ait fait con[illegible] (édition de *Virgile*, en 1500). — L'in-16 et [illegible]iennent en propre aux Elzevirs. — L'in-12 et [illegible]aisons variées des trois formats primitifs, sont [illegible] plus rapprochée de nous. — De notre temps, [illegible]ats *monstres* ont été enfantés par les arts mé[illegible]

[illegible] — 1. C'est un terme générique qui s'emploie [illegible] le plus léger bilboquet comme la composition [illegible]e, renfermés dans un châssis. C'est donc abusi[illegible] dit une *forme* pour *la moitié d'une feuille;* [illegible]eption erronée ne peut tromper qu'une personne étr[illegible] l'imprimerie ; quand dans le langage d'atelier on d[illegible]e une demi-feuille ou toute autre fraction de feuille par le mot *forme*, c'est simplement par opposition à une feuille complète du même ouvrage.

2. Les formes doivent être placées de manière à ne courir aucun risque dans leur transport et leurs dépôts temporaires (V. Épreuves 6). Quelles que soient les localités, on doit avoir soin de ne jamais appuyer les formes contre un mur de telle façon que l'œil soit en contact avec lui; quelques planches étroites fixées à une hauteur déterminée suffisent à les garantir, et de petites encoches ménagées de distance en distance permettent aux doigts de saisir plus aisément le châssis. — En mettant un coin entre chaque forme, il devient possible d'en placer trois ou quatre sous le même angle d'inclinaison, quand les châssis sont de même dimension.

3. N'importe où on les place, les deux formes de la même feuille doivent toujours être réunies ensemble, et posées dos à dos, c'est-à-dire l'œil de chacune en dehors. Si plusieurs feuilles doivent être groupées ainsi, on évite le contact de l'œil de l'une sur celui de l'autre, soit par un ais, soit par un ou deux coins, soit enfin par de très-gros cartons : cette dernière manière est la meilleure de toutes.

4. Quelque part qu'on entrepose une forme, elle doit ne jamais faire saillie ni même être à fleur du passage; — au contraire, on doit avoir soin de la placer en retraite, afin d'éviter tout choc susceptible de l'endommager, peut-être même de la faire mettre en pâte. — Des espèces de petits escabeaux à poste fixe, de quatre à cinq centimètres de hauteur, garnis d'une tringle sur le devant, prémunissent contre ces

sortes d'accidents. Ils sont nommés *porte-formes*, et on en établit partout où la localité le permet, le long des murs, au bout des rangs.

5. Pour l'entrepôt des formes en non-activité, V. Composition 5 et 6.

FORMES A PAGES DE JUSTIFICATION IRRÉGULIÈRE : pour la manière de marger et de poser les pointures, V. Faire la marge 11.

FOULAGE. — 1. Le foulage est le relief produit sur le papier, du côté opposé à celui qui reçoit l'empreinte de la lettre. Un bon foulage doit être *plat*; quand les étoffes sont grossières et volumineuses, on le nomme *lourd* ou *creux*, et il change désavantageusement l'œil du caractère. Cependant il disparaît par le satinage ou sous le marteau du relieur. [illegible] principalement le foulage [illegible] port [illegible] faib [illegible] avoi [illegible] de l' [illegible] et c [illegible] afin [illegible] faite [illegible] plus [illegible] faibl [illegible] seco [illegible] grand nombre attes [illegible] précautions antérieures. Toutefois, le stéréotype en exige parfois jusqu'à quatre. Un œil exercé parvient facilement à ce résultat rigoureux.

2. Lorsque la mise en train d'une première forme est bien faite, on peut, pour s'assurer du foulage de sa retiration, tirer une feuille blanche et sèche et la placer dans le tympan comme il vient d'être dit; à chaque changement de forme, on en substitue une autre. Quand, par une cause quelconque, les lignes de la retiration ne coïncident pas en longueur totale avec celles de la demi-feuille déjà imprimée, — quand la forme mise sous presse contient des blancs un peu étendus (ceux de titres, sous-titres, queues, etc.), qui correspondent dans l'autre forme à de la matière pleine, et *vice versâ*, — dans ces différents cas une légère teinte grise affectera la blancheur du papier aux parties non encrées, si au moyen d'une hausse très-mince on ne fait disparaître cette désagréable apparence. V. Tomber ligne sur ligne.

Par opposition, on appelle *contre-foulage* l'effet produit par la retiration.

FRACTIONS. — 1. Il en est de deux sortes : celles qui, parangonnant un corps, ont une barre horizontale, plus particulièrement employées pour l'arithmétique

$$\frac{1}{2}\quad\frac{3}{4}\quad\frac{5}{6}\quad\frac{7}{8}\quad\frac{9}{10}\quad\frac{8}{200}$$

et celles qui, fondues sur le corps d'un caractère ordinaire, sont plus propres à énoncer des fractions dans les dimensions des étoffes, dans les prix-courants, etc.

$^{1}/_{2}$ $^{3}/_{4}$ $^{5}/_{6}$ $^{9}/_{10}$

2. Dans une matière courante on a la faculté de se servir de cette seconde sorte de fractions; et quand il n'en existe pas on emploie des chiffres du corps : 1/2, 3/4, 5/6, 9/10. — A défaut de la barre, on est contraint de se servir d'un *l* retourné, ou d'un *f* auquel on enlève la tête et la petite barre transversale. De ces deux manières d'éluder une difficulté, la seconde devrait avoir la préférence, car c'est celle dont le résultat se rapproche le plus de la condition normale; cependant, comme l'*f* est rare dans les fontes italiques, il faut autant que possible éviter cette mutilation.

3. Parfois on figure avec les fractions de la troisième sorte la concordance des dates entre deux systèmes différents de calendrier, par exemple, la date russe, *le* 20/31 *mai*. Qu'ici chacune des deux expressions a une valeur égale, qu'elles sont indépendantes l'une de l'autre, cela n'a pas besoin d'explication.

FRAPPE (Terme de fondeur). V. MATRICE. — En imprimerie, on appelle *frappe* l'ensemble d'un caractère eu égard à l'*œil*, à la *force* de corps et à l'*épaisseur*. Cette expression détournée paraît claire pour quiconque n'ignore pas qu'avec la même matrice on peut, en fonderie, obtenir une ou deux variétés de corps.

FRISOTTEMENT, V. DOUBLAGE 4.

FRISQUETTE. — 1. La frisquette est un cadre rectangulaire, en fer méplat. Elle doit être construite de manière à ne point porter sur les têtes de vis qui tiennent les pointures; la partie supérieure, où sont les couplets, doit être plus large sans être plus épaisse que le corps de la frisquette, et la traverse opposée, qui ferme le rectangle, plus étroite et un peu plus mince.

2. En général la frisquette doit avoir une épaisseur faible

mais régulière ; quelques feuilles d'un papier collé et un peu fort suffisent donc pour la préparer. Quand il y a dans la forme des supports élastiques ou à ressort, il est nécessaire de coller la frisquette avec du parchemin, ou au moins de couvrir de bandes de parchemin toutes les parties extérieures qui rencontreront ces accessoires.

3. Les coupures de la frisquette devant être en rap[illegible] exact avec les parties de la forme qui seront reprodui[illegible] le papier, certains ouvriers tirent sur la frisquette mê[illegible] obtenir l'indication désirée, ce qui endommage plus [illegible] l'œil du caractère. Ce mode pernicieux est plus [illegible] lièrement mis en pratique à l'égard des ouvrages [illegible] quoique les formes rarement pleines renferment so[illegible] caractères d'écriture dont il faut que le tirage soit [illegible] licat. — En principe, une légère pression est [illegible] pour indiquer les parties à couper, car le simpl[illegible] du tympan et de la frisquette ne suffirait pas. L'a[illegible] seul de la main pourrait produire le résultat demandé [illegible] mais s'il faut absolument faire intervenir l'action du barreau, qu'on humecte légèrement la frisquette en dedans, qu'on tire après avoir placé entre elle et la *marge* une feuille de décharge, et l'on évitera ainsi l'écrasement du caractère. — On doit aussi avoir soin de ne pas laisser des parties trop épaisses à la frisquette lorsqu'on la colle pour un tirage nouveau.

4. Généralement il faut laisser 6 à 8 points de jeu à toutes les coupures de pages ; mais pour le stéréotype 3 points suffisent, si les couplets de la frisquette jouent bien carrément.

FRONTISPICE. — 1. On nomme ainsi le titre principal d'un volume : il contient le nom et l'adresse de l'éditeur (parfois ceux de l'imprimeur), et le millésime ou année de publication. Seul de rigueur pour chaque ouvrage, le frontispice occupe le recto du premier feuillet, à moins qu'il n'ait été précédé d'un faux-titre (V. ce mot). Cependant, lorsqu'une collection d'ouvrages a un titre uniforme, le frontispice pourrait se placer en tête, tandis qu'un faux-titre, ou plutôt un sous-titre, énonçant le sujet particulier du volume figurerait au recto du second feuillet. — Cette dernière disposition, que pourrait seule motiver une économie peu commune, est généralement réprouvée.

2. Par son étendue et sa force de caractère, chaque ligne saillante d'un titre doit présenter à l'œil une expression partielle, mais parfaitement déterminée, afin que l'esprit embrasse tout aussitôt l'ensemble. Le compositeur s'attachera donc à démêler les termes qui donnent l'idée la plus étendue

du sujet; et, si ces termes ne peuvent être contenus dans une ligne, à choisir celui ou ceux d'entre eux dont la valeur relative l'emporte; enfin, à saisir les phrases susceptibles d'être groupées (V. Sommaires).

3. Cette sorte d'analyse préalable n'est pas sans offrir parfois de la difficulté. Dans le titre *Œuvres de Voltaire*, par [illegible] on reconnaît facilement qu'*œuvres* étant le mot [illegible] toutes les collections du même genre, [illegible] par conséquent doit do[illegible] *ement du projet de trans*[illegible] *des Cygnes*, il faut une [illegible] mots de *transférer l'Hô*[illegible] ions essentielles qui doi[illegible] actère; conséquemment, [illegible] de cette locution deux, [illegible] *tel-Dieu de Paris*, en une ou [illegible] dominer *de transférer*, et *de transférer* [illegible] r *renouvellement du projet.* — Terme moyen, la ligne principale d'un frontispice est ordinairement en lettres binaires doubles du corps du texte.

4. Les mots *de, de la, du, des, le, la, les, sur,* peuvent faire ou ne pas faire ligne isolée, selon qu'il s'agira de diminuer la longueur des lignes pleines ou de jeter quelque clair entre des lignes pleines un peu trop fortement groupées. — L'espacement des lettres mêmes et coïncidemment celui des mots favorise aussi l'inégalité de longueur des lignes (V. l'espacement de rigueur à l'article Espacer). On remarquera particulièrement à ce sujet que chaque ligne non pleine devant être dans l'exact milieu, on y réussirait fort mal si l'on n'avait soigneusement égard aux blancs accidentels que portent si sensiblement les lettres binaires : par exemple, si le mot principal commence par le V et termine par le T sans ponctuation, le mot pourra être fixé entre des blancs parfaitement égaux; s'il commence et termine par le C, il faudra nécessairement un peu plus de blanc à droite qu'à gauche, tandis qu'au contraire pour le D il faudra forcer le blanc à gauche : cette nécessité est démontrée par la défectuosité du résultat suivant, où les blancs matériels sont reproduits sans aucune modification d'espacement :

DAVID

CAVIC

5. Le nom de l'auteur avec ou sans qualités, l'épigraphe

(V. ÉPIGRAPHES), qui terminent l'énonciation propre du titre, doivent également avoir une force qui soit en raison directe de leur importance corrélative. Si le nom domine quelque mot principal du frontispice, ou s'il est en caractère microscopique et au-dessous des caractères les plus menus du titre, il encourt, soit le reproche d'exagération, soit le reproche d'immodestie.

6. Vient ensuite la tomaison, qui se lie moins étroitement encore au frontispice que le nom de l'auteur, puis le nom et l'adresse du libraire. Ces deux objets, les plus étrangers au titre, doivent être groupés d'une manière particulière et convenablement distancés. Relativement au libraire et à l'imprimeur, voyez l'article NOMS ET ADRESSES DE L'IMPRIMEUR ET DU LIBRAIRE. — Enfin, le millésime termine la page.

7. Les blancs doivent s'harmonier le plus possible avec les valeurs diverses des caractères : si l'on a su bien nuancer ces valeurs, il est évident qu'on a saisi simultanément les proportions relatives des blancs. Toute la composition du frontispice, y compris le millésime, étant réunie, la réglette indique la somme totale des blancs à répartir, et un coup d'œil le nombre des blancs à jeter : bien entendu que les talus des divers caractères doivent entrer en ligne de compte, et qu'il faut toujours ménager au moins un point pour séparer les lignes en minuscules; enfin, si quelque mot court a exigé un fort espacement, le blanc séparatif des lettres sera toujours un peu moindre que le blanc séparatif des lignes les plus voisines de ce mot. — Bref, les blancs sont dans un titre ce qu'est la ponctuation dans un discours suivi en minuscules ; tellement que la construction simple et bien comprise d'un frontispice non compliqué dispense si bien de tout signe de ponctuation, qu'aujourd'hui on est unanime pour les supprimer.

8. Cependant, si quelque partie du titre exigeait une ponctuation pour éviter la confusion ou l'obscurité, les autre parties la réclameraient au profit de la régularité. Alors, s l'on trouve la ponctuation des lettres binaires trop forte d'œi ce qui a presque toujours lieu, il est facile d'y remédier a moyen du parangonnage avec une autre d'un caractère a proprié. — Par un motif analogue, il faut éviter l'emploi la ponctuation d'un caractère un peu gros à la suite des n diuscules qu'on a empruntées à ce caractère.

9. Généralement, la valeur des lignes de tête et de l t absorbée au profit du frontispice. Mais si la matière (ntispice est très-légère et surtout si elle est moindre geur horizontale des lignes du texte, le maintie

ces deux lignes le fait rentrer dans les proportions normales; si, au contraire, la matière est très-abondante, il ne faut point hésiter à élargir la justification, en augmentant proportionnément la hauteur (voyez *Format* 4, et 5 1°). Ce serait ici le cas d'appeler à son secours le type de fantaisie ; car lorsqu'il y a complication de lignes plus ou moins saillantes, cette complication peut être avantageusement simplifiée par l'emploi de minuscules ordinaires, ou
grasses, ou gothiques, ou rondes, d'une certaine force, ces
ınt beaucoup moins sur les binaires et les
qu'elles rivalisent avantageusement avec
force expressive : mais il faut exclure les
lettres à relief, surtout quand les blancs
es lettres sont comme des coquettes, un cer-
est indispensable pour faire valoir tous

5, est-il possible d'assigner une forme dé-
ression matérielle d'un titre? la plupart
refuseraient complétement. Bornons-nous
'ations suivantes : — il convient, autant que
premières lignes du frontispice ne soient pas
ɪrincipale le soit toujours, et que toutes les
ıe aussi bien que l'adresse du libraire, soient
nparativement à elle pour la laisser dominer
autant que par la force d'œil du caractère.
extérieure du frontispice est modelée sur
ɜtrale d'un vase de Médicis, s'il affecte la
.utre objet d'art du même genre, il aura
linéaire qui lui est propre, sans mériter
ıète de *grandiose* dont l'a décoré une admi-

allusion, ci-dessus 5, à l'exagération qui
pposition brusque des caractères entre eux;
est trop fréquente, et qu'au lieu de prou-
ɜn décèle l'absence : convient-il, par exem-
ɜs médiuscules du corps cinq au-dessous des
ː, ou des médiuscules du sept et demi ou du
naires du vingt ou du vingt-deux? — Cette
ɔrovoquée par la vue d'un volume que dans
ait présenter comme un parfait modèle du
te que l'opposition ne soit le principe vital
ombiné, mais, à son tour, l'exagération n'est-
ıe léthifère?

G

GALÉES. — 1. Les *tringles* des galées ordinaires doivent avoir 11 à 15 millimètres au plus de hauteur, afin qu'il soit possible de lier la lettre par le milieu de la hauteur; au lieu de les fixer avec des clous d'épingle, il convient de les assujettir avec des vis à tête légèrement conique, qui les rendent presque invariables. — Les tringles forment rarement bien l'équerre. (V. COMPOSER 13.)

2. Le *corps* ou fond, bien dressé et corroyé, sera en chêne, bois qui travaille moins que le hêtre.

3. Les *chevilles* carrées conviennent mieux que les cylindriques, qui favorisent trop le vacillement de la galée et sont moins solides que les autres; 12 millimètres au plus de saillie leur suffisent.

4. Les galées qui comportent des compositions susceptibles d'être enlevées à la main, consistent simplement en un *corps* et deux tringles. — Pour les compositions de dimensions supérieures, on établit des galées à coulisse, c'est-à-dire munies sur les deux côtés de tringles rainées sous lesquelles s'engage une *tablette à queue* qui glissant à frottement doux sur le corps ou fond, vient butter contre la tringle transversale, laquelle est aussi à rainure. Les galées de ce genre sont d'autant plus parfaites que le jeu de la tablette ne rencontre ni trop de difficulté ni une facilité trop grande.

5. Un peu faibles pour les formats grand-jésus et grand-monde, les galées à coulisse servent plus particulièrement au grand in-4° et à l'in-folio. Pour recevoir temporairement la composition de l'in-plano on se sert d'une *galée-ais* dont le corps est un plateau de bois assez fort; trois tringles mobiles sont assujetties sur le corps au moyen de trois chevilles carrées fixées à demeure sous chaque tringle, lesquelles chevilles entrent dans autant de trous pratiqués sur le bord. La composition terminée et liée, le tout est porté sur un marbre, on enlève les tringles, et on impose sur la *galée-ais*, sauf à desserrer ultérieurement sur le marbre si c'est nécessaire.

6. Malgré l'expérience journalière qui prouve combien il est nuisible de mouiller soit le corps de la galée, soit la coulisse, presque partout ces objets sont déjetés ou cambrés par suite de ce pernicieux usage. Il convient donc de soustraire les grandes et les moyennes galées à cet abus, comme aussi d'empêcher qu'on ne les emploie à recevoir des formes de [redacted]ibution, ou d'énormes pierres pour charger le papier.—

Les remaniements au composteur forcent souvent à mouiller des galées, surtout les petites; mais que ce soit le moins possible, et qu'on les essuie soigneusement après ce service tout exceptionnel. — Souvent le dessus du corps d'une galée montre un creux vers son extrémité droite; cela vient de ce que pour arrêter la ficelle on se sert de la pointe au lieu de se servir d'un réglet.

7. M. Brun a fait exécuter pour la mise en page des journaux une galée dont voici la description sommaire : Une plaque en cuivre forme le *fond;* elle est munie latéralement de chevilles en saillie qui s'engagent dans les trous ménagés sous les bandes d'un demi-châssis. Voilà donc une galée complète. La page justifiée, on applique les biseaux, qui sont en cuivre et à dessus cannelés, puis le tout est porté sur le marbre, où l'on serre en galée avec des coins en fer légèrement rayés en creux; on soulève l'ensemble, on dégage les chevilles de leurs trous, et l'on desserre sur le marbre si l'irrégularité du serrage l'exige. — Un côté de feuille est formé par la réunion de deux demi-châssis que l'on joint sous presse en faisant coïncider leurs deux demi-barres, dont l'une, évidée par-dessus dans le sens de la longueur, reçoit la saillie que l'autre porte en sens contraire. — On conçoit que chaque demi-barre est très-faible, conséquemment que toutes deux sont bientôt forcées, plus ou moins, ce qui d'ailleurs est peu important pour le registre d'un journal; fort heureusement aussi que pour la plupart des mécaniques les châssis ne reçoivent pas de crénure, car les demi-barres, s'en trouvant affaiblies d'autant, seraient bientôt hors de service. V. JOURNAUX.

8. Cette galée est très-utile pour éviter de mettre une page en pâte; une forme ainsi divisée en deux, est rendue plus portative : double avantage et d'autant plus précieux que les formats des journaux sont plus lourds. — Quant aux frais, il faut considérer d'abord que deux corps ou plaques sont indispensables, car sitôt une page terminée, il faut mettre en page la suivante sans attendre qu'on ait serré et dégagé la plaque de la page précédente; en outre, quatre demi-châssis, si le journal fait une feuille, huit s'il en fait deux, sont indispensables : or, deux demi-châssis coûtent plus que le châssis ordinaire qu'ils suppléent.— Enfin, et comme réflexion dernière, plaques et demi-châssis doivent coïncider entre eux, de telle sorte qu'il n'y ait pas de choix à faire quand il s'agit de les employer.

9. Beaucoup de metteurs en pages font établir à leurs frais des galées dont le corps est en marbre et les tringles en

cuivre; d'autres en ont en bois d'acajou; une glace é[illegible] superposée au corps de galée, est devenue le [illegible] perfectionnement. — Il est aussi des galé[illegible]de mise en qui indépendamment des tringles extérieures en ont d[illegible] trois autres à l'intérieur, où elles forment des com[illegible] ments capables de recevoir isolément trois et même paquets ou pages, disposition fort commode lorsqu' reprendre plusieurs pages déjà liées, soit pour *rega[illegible]* soit pour chasser. — Enfin, des galées de réserve sont a[illegible] aux rangs, à proximité des compositeurs. (V. la fig[illegible] diverses galées, pl. IV, fig. 19, 20, 21.)

GALVANOPLASTIE (1). — Les services qu'a déjà [illegible] à l'imprimerie cette branche nouvelle des sciences pl[illegible] chimiques, ceux qu'elle rendra encore, excitent un p[illegible] intérêt : en lui faisant prendre place dans ce Manuel, [illegible] teur accomplit donc un devoir.

I. ORIGINES. — L'électro-métallurgie, ou plutôt la [illegible] noplastie, consiste à mettre en œuvre les métaux à l'a[illegible] fluide galvanique. C'est à l'Angleterre qu'elle doit s[illegible] sance. Feu le professeur Daniell, se livrant sur la b[illegible] de son invention à des expériences métallurgiques, o[illegible] que « lorsqu'on détache un morceau de cuivre réd[illegible] un électrode de platine, les éraillures de ce dernier s[illegible] vent fidèlement reproduites sur le cuivre. » C'était [illegible] véritable électrotypie. — En 1836, M. de La Rue [illegible] cette importante remarque : « Le pôle cuivre se couvr[illegible] d'une couche de cuivre métallique qui s'y dépose sans [illegible] et cette couche de cuivre qui se forme est d'une si [illegible] perfection que lorsqu'on l'enlève elle représente fidèl[illegible] chaque éraillure de l'original sur lequel elle s'est dép[illegible] — Deux ans après (octobre 1838), le professeur Jaco[illegible] Saint-Pétersbourg, annonça le premier qu'on « pouva[illegible] liser la réduction du cuivre, par l'intermédiaire du [illegible] électrique, pour les besoins des arts. » Son procédé [illegible] le nom de *galvanoplastie*. — L'année suivante ([illegible] M. Spencer exécutait en Angleterre des médailles en [illegible] auxquelles le public décerna les noms d'*électrotype[illegible]* *Volta-types*. — Une autre découverte due à M. Murr[illegible] dont la première application fut faite en 1840, contri[illegible] plus haut point à propager la galvanoplastie. Cet habil[illegible]

(1) L'ouvrage publié par M. E. de Valicourt, ouvrage qui occupe un rang [illegible] l'*Encyclopédie-Roret*, a fourni les éléments de cet article. M. de Valic[illegible] a bien voulu réviser et compléter ce travail, afin de lui donner la sanct[illegible] *incontestable*.

sicien avait remarqué que « les corps non conducteurs de l'électricité peuvent néanmoins recevoir un dépôt métallique si l'on a eu le soin de les couvrir préalablement d'une couche de plombagine. » — Enfin, personne n'ignore que les travaux de M. Elkington donnèrent à l'électro-dorure et à l'électro-argenture une vive impulsion ; mais ce qui est généralement moins connu, un Italien, Brugnatelli, l'avait devancé de près de quarante années pour l'électro-dorure seulement.

Ces préliminaires ne paraîtront sans doute pas déplacés aux personnes qui aiment à connaître la filiation des faits. Passons maintenant aux applications qui ont été faites de la galvanoplastie à l'art typographique.

II. Des empreintes. — Laissant de côté la partie purement scientifique, la théorie du galvanisme, les propriétés des batteries, la description des appareils employés pour la réduction des métaux, occupons-nous tout d'abord des substances capables de recevoir le dépôt métallique, en tant qu'elles se rattachent à notre sujet. — Ce sont : 1° les alliages de plomb adoptés pour les caractères d'imprimerie, 2° la gutta-percha, 3° le plâtre de Paris, 4° le carton tel que le produit la superposition des feuilles de papier au moyen desquelles on lève des empreintes sur des pages de toutes dimensions ; mais, préférablement à ces deux derniers, la gutta-percha, toutes les fois qu'elle pourra s'y prêter — Nous n'avons rien de particulier à dire sur les moules en métal à caractères qui, par eux-mêmes, sont conducteurs de l'électricité. On évitera seulement de les plonger dans une solution cuivreuse qui présenterait la moindre trace d'acidité. Sans cette précaution ils pourraient être gravement altérés, et on aurait toutes les peines du monde à en détacher la copie obtenue galvaniquement. — Le *plâtre de mouleur* est le meilleur de tous les sulfates de chaux ; cependant, il exige un traitement qui le rende plus friable que pour le clichage ordinaire. Soumis à la calcination, dans un four chauffé comme pour cuire le pain, on le pulvérise après complet refroidissement, on le passe au tamis de crin, puis au tamis de soie, et on l'enferme dans des vases hermétiquement clos, pour empêcher qu'il ne s'évente ; ces vases sont tenus dans un lieu où il ne soit susceptible de contracter aucune humidité. Au moment de l'employer, on en forme une pâte susceptible de reproduire en creux la page sur laquelle elle est appliquée. — Le plâtre récemment cuit est le seul dont on puisse tirer un parti avantageux.

Comme l'empreinte en plâtre absorberait le liquide dans

lequel elle sera plongée, il faut d'abord la rendre *réfractaire*. Plusieurs moyens ont été proposés à cet effet. Le plus simple consiste à mettre le moule dans un vase plat avec une quantité de stéarine telle qu'étant liquéfiée par la chaleur, elle ne dépasse pas la moitié de la hauteur de ce moule. Au bout de quelques instants, le plâtre s'imbibe complétement de stéarine; on absorbe, avec un tampon de coton, l'excédant de stéarine qui pourrait se trouver à la surface, puis on laisse bien sécher avant d'appliquer la couche de plombagine.

L'empreinte en papier entraînerait à une préparation plus longue et plus dispendieuse. Mais aussi elle est moins chère, et ses dimensions peuvent de beaucoup dépasser celles du plâtre, particulièrement encore celles des autres substances dont nous nous sommes abstenu de parler.

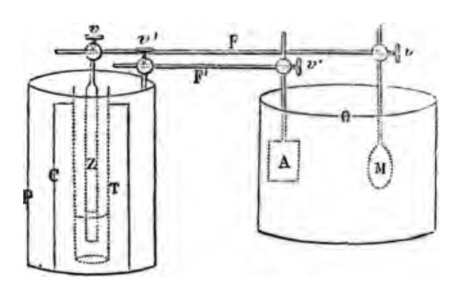
La *gutta-percha*. Elle arrive en Europe sous la forme de grosses masses carrées qui sont remplies de corps étrangers, et elle ne devient utilisable qu'après avoir subi plusieurs traitements qui lui donnent toute la pureté nécessaire. C'est quand on l'a découpée en petites bandelettes, que cette substance est définitivement propre à être employée.— Chauffée à 100 degrés, la gutta-percha acquiert une souplesse telle qu'on lui imprime la forme que l'on veut. Pour en tirer des empreintes, la principale difficulté consiste à empêcher la production de petites bulles d'air imperceptibles à l'œil nu, et qui dépareraient l'impression obtenue. Une presse à balancier ou une presse hydraulique, sont nécessaires pour lui faire reproduire l'objet sur lequel on la moule, et qui, avant qu'on n'y applique la bande ou plaque, a dû être recouvert d'une couche de savon réduit en poudre très-fine.

III. Préparation des empreintes. Après avoir rendu non absorbante et enduit de mine de plomb l'empreinte dont on veut obtenir la reproduction, elle est prête à être plongée dans la dissolution pour se couvrir d'une couche de cuivre à laquelle on donne si l'on veut l'épaisseur d'un cliché ordinaire. Ce cliché, on le monte sur le métal fusible du fondeur, car le bois, à cause de sa porosité, est tout à fait impropre à ce service : une dilatation produite par l'humidité, une rétraction occasionnée par la sécheresse, sont deux inconvénients contre lesquels on ne connaît aucune ressource. Si, par raison d'économie, on se contente d'une couche mince du dépôt cuivreux, le montage pratiqué comme nous venons de le dire complétera la hauteur par une plus forte épaisseur du métal fusible.

IV. Bain métallique. Le sulfate de cuivre à dose suffisante

pour saturer le bain est le seul employé. Le travail auquel s'est livré M. le duc de Leuchtemberg sur la préparation et le dosage de cet agent chimique, font la matière d'un fort intéressant article de l'ouvrage que nous consultons (t. II, p. 33 à 38).

Immersion de l'empreinte. Conduite de la pile. — Parmi les nombreuses piles qui ont été imaginées pour réduire les métaux, la mieux appropriée au but qui nous occupe nous paraît être la pile de Daniell, parce qu'on n'a jamais besoin d'une très-forte tension d'électricité, lorsqu'il s'agit de précipiter le cuivre pour en obtenir les matrices, les clichés, ou les pages de caractères qui sont employés dans l'art de l'imprimeur et du fondeur. Voici la figure et une courte description de cet appareil :



P, vase de faïence rempli d'une solution saturée de sulfate de cuivre; C, cylindre de cuivre formant l'élément négatif de la pile; T, tube poreux ou diaphragme rempli d'eau acidulée et contenant le morceau de zinc Z; *v v*, *v'v'*, vis de pression qui assujettissent les fils conducteurs F F'. O, auge à précipiter, en faïence ou en verre, dans laquelle plongent le modèle M et l'anode soluble de cuivre A, destiné à maintenir la saturation de la solution métallique.

Après avoir disposé la pile en remplissant le vase P d'une solution saturée de sulfate de cuivre, et le tube poreux T d'eau acidulée par quelques gouttes d'acide sulfurique, on plonge les éléments cuivre et zinc chacun dans leur vase respectif, ainsi que l'indique la figure ci-dessus. Dans les cas où on a besoin d'un plus fort courant, comme lorsqu'il s'agit de reproduire quelque grande pièce, on réunit en batterie plusieurs piles de Daniell en les faisant communiquer entre

elles par leurs pôles opposés, c'est-à-dire que l'élément cuivre d'une pile est mis en contact par un fil métallique avec l'élément zinc de la pile suivante, et ainsi de même pour toute la série, et de manière à ce qu'un élément opposé de la première et de la dernière pile reste libre. Ce sont ces éléments que l'on fera communiquer en définitive, savoir le pôle zinc avec le moule M qui doit être recouvert de cuivre, et le pôle cuivre avec l'anode soluble A.

Ces dispositions prises et après s'être assuré que toutes les communications ont été bien établies, on plonge à la fois l'anode A et le moule M dans l'auge à décomposition, renfermant une solution saturée et neutre de sulfate de cuivre. Aussitôt après l'immersion le courant voltaïque s'établit, la réduction du métal commence et on la laisse continuer jusqu'à ce que le dépôt ait acquis une épaisseur suffisante.

Les piles doivent être visitées et rechargées une ou deux fois toutes les vingt-quatre heures, il suffit pour cela de verser quelques gouttes d'acide sulfurique dans le tube poreux, et d'ajouter quelques cristaux de sulfate de cuivre à la solution où plonge le pôle cuivre. Cependant au bout de 4 ou 5 jours d'exercice les piles ont besoin d'être démontées, nettoyées et rechargées à neuf.

Quant à la solution cuivreuse contenue dans l'auge à précipiter, elle se modifie très-peu, parce que l'anode, qui se dissout à peu près en proportion égale du cuivre réduit, la maintient toujours au même degré de saturation.

Il serait trop long d'étudier ici les lois qui président à la réduction du métal, sous la forme de poudre noire, de cristaux ou de métal ductile et malléable. C'est généralement sous cette dernière forme qu'on doit s'étudier à obtenir le métal pour l'application spéciale qui nous occupe. Or, pour atteindre ce but, il faut que la quantité d'électricité dégagée soit juste suffisante pour décomposer la solution cuivreuse. Si elle est trop forte on arrive à la réduction à l'état de poudre noire sans aucune cohérence, si au contraire elle est trop faible, on obtient un dépôt cristallin d'une nature cassante et d'une grande dureté. Le premier soin de l'électro-métallurgiste doit donc être de proportionner la force de la pile ou de la batterie à la somme de travail qu'il a à exécuter. Il est facile de comprendre qu'en réduisant le nombre des éléments qui composent la batterie, en diminuant le volume de l'anode et en l'éloignant du modèle, en atténuant l'acidité de l'eau où plonge le pôle zinc, on affaiblira l'intensité du courant électrique, tandis qu'en suivant une marche inverse, on augmentera la tension de l'électricité dans la

mesure que l'on voudra. Ces divers moyens, employés ensemble ou séparément, suffiront donc pour produire tous les effets que l'on désirera.

En thèse générale, la surface de l'anode doit être à peu près égale à celle de l'objet à reproduire.

Enfin, pour terminer, nous conseillerons d'employer plutôt un courant trop faible que trop fort et de ne pas viser à obtenir une réduction trop prompte du métal. On évitera ainsi tous les inconvénients d'un dépôt tumultueux et dans lequel les molécules sont peu agrégées et peu cohérentes entre elles.

Un peu d'expérience en apprendra bien plus sur ce point que dix pages de théorie.

On peut donc obtenir par la galvanoplastie soit un modèle en relief qui sera la reproduction exacte d'une page composée, soit un moule en creux qui servira à fondre cette même page en caractères stéréotypés, soit enfin un moule des clichés et autres gravures sur bois qui ornent les éditions illustrées.

Ce sont là de curieux et fort importants résultats; mais il en est plusieurs autres, et parmi eux celui dont nous allons parler d'abord, qui méritent de nous arrêter quelques instants de plus.

V. Cuivrage des caractères typographiques. — Un compositeur d'imprimerie, M. V. Coblentz, est l'inventeur de ce perfectionnement dans les moyens cherchés jusqu'ici de prolonger la durée des caractères. Le cyanure double de potassium et de cuivre est précipité sur les pages par voie galvanique (V. ci-dessus, IV). Les imprimeries où l'on a fait la dépense de cette opération n'ont lieu que de s'en féliciter; les compositeurs eux-mêmes reconnaissent que la tête cuivrée d'un caractère neuf enlève une partie de la fatigue que causait le reflet de la masse des lettres dont les cassetins sont remplis, et que, sur les caractères qui ont déjà servi, elle guide aussi plus sûrement la main. Personne encore, à notre connaissance, ne s'est plaint d'une action délétère causée par le cuivre sur la santé des ouvriers.

Les clichés rentrent dans les mêmes conditions.

VI. Applications diverses.—1. La *reproduction des lettres enluminées* qui ornaient les chefs-d'œuvre des siècles passés, sera un nouveau service rendu par la métallurgie à l'art de Gutenberg. Protégés contre une concurrence déloyale, les éditeurs de livres si magnifiquement illustrés pourront en toute sécurité faire les sacrifices d'argent qu'exigent des productions de ce genre.

2. Celle des *planches gravées sur bois* n'a pas moins d'importance.— La planche préparée par le fondeur, est revêtue, sur sa face postérieure et sur ses bords, d'une couche de cire, de graisse, ou de mine de plomb (plombagine), et on la plonge dans la dissolution de cuivre (V. ci-dessus, IV), ce qui en donne une copie en creux. Ce moule peut servir à la reproduction de copies en cuivre, ou de matrice pour obtenir des empreintes par le clichage. — Quand il s'agit de pièces d'une grandeur médiocre, on en tire immédiatement par le clichage une copie sur laquelle il en est pris une autre par l'électrotypie.—Enfin, la gutta-percha ne pouvant exercer sur la gravure aucune action destructive, il serait sage de s'en servir si la planche avait une certaine valeur artistique.

L'emploi des planches électrotypées pour l'impression présente ce double avantage, que le cuivre est de plus longue durée, et qu'il donne aussi une impression beaucoup plus belle. Les ouvrages illustrés qui se tirent à grand nombre gagnent donc sous tous les rapports à ce que les gravures qui s'y rencontrent soient reproduites par ce procédé.

Toutefois, ces planches ne pourraient servir longtemps à imprimer à l'encre rouge, dans laquelle il entre du cinabre ou vermillon, car au bout d'un certain temps le cuivre a réduit le mercure, ce que prouve la blancheur qu'il contracte au fur et à mesure qu'il décompose la substance colorante. L'encre au carmin n'exerce aucune action chimique : c'est donc celle-là qu'il faut adopter de préférence.

3. La *glyphographie*, dont la découverte est due à M. E. Palmer, et que M. Hawkins exploite avec une rare habileté, procède par une série d'opérations dont le détail nous entraînerait trop loin de notre sujet particulier. Disons seulement que MM. Chapman et Hall ont donné au public, à 10 centimes l'exemplaire, des cartes électrotypographiques fort nettes, fort bien exécutées, et que leurs *exemples d'écriture*, leurs mandats pour maisons de banque, sont d'une non moins belle exécution.

4. La gravure *électrique*, dont la première idée a reçu quelque publicité sous le nom d'*électro-tinta* (*Magasin philosophique*, juin 1840), s'obtient au moyen d'une plaque de cuivre uni, sur laquelle l'artiste trace une figure à l'aide d'une substance inattaquable par la dissolution de sulfate de cuivre : c'est ordinairement la résine damara. En plongeant cette plaque dans le liquide elle donnera en creux une copie parfaite du dessin. Le moule de l'*électro-tinta* sert à imprimer ou à l'aide des creux, ou à l'aide des reliefs : c'est donc *tour à tour* une sorte de gravure sur acier ou une sorte de gra-

vure sur bois. — Cette impression plaît à l'œil, et elle promet à l'art un nouveau degré de perfection.

5. Un autre procédé imaginé par Baxter est aujourd'hui très en vogue. Sur une planche de cuivre ou d'acier il esquisse le dessin; ensuite il grave une ou plusieurs planches de bois

Galvanoglyphie. — La galvanoglyphie et la galvanographie sont deux procédés à l'aide desquels on obtient des gravures, qui, convenablement préparées et placées dans un bain galvanique ou soumises à une pile galvanique, fournissent une planche qui peut être reproduite typographiquement.

Garde. — Feuillet blanc placé par le brocheur avant la première page et après la dernière page d'un volume.

chons, on a établi des garnitures à jours distants et combinés. La forme qui convient le mieux sous ce rapport comme sous celui de la solidité est celle qu'ont adoptée MM. Firmin Didot, Henri Didot et Doyen : les points d'appui qui forment les jours sont situés à moitié de la hauteur, tandis que dans le système de M. Molé ces points d'appui étaient en bas ou en haut; du moins ils étaient assez forts d'un côté, mais très-faibles de l'autre.

2. Ces garnitures rendent peut-être un service plus complet, soit comme remplissage dans les tableaux, soit comme forces justificatives : il est regrettable que le peu de soin apporté dans leur maniement en abrège si souvent la durée.

GARNITURE DU TYMPAN. — 1. Avec les presses *en fer* et pour tous labeurs, il suffit d'un blanchet fin et moelleux, placé entre une étoffe de soie et une feuille de grand papier collé bien uni : un carton fin serait trop dur. Toutefois, pour les ouvrages légers, comme des poésies et certains ouvrages de ville, on peut mettre seulement deux blanchets de soie et un casimir bien fin; on peut même, particulièrement pour les *specimen* des caractères des fondeurs, se contenter d'un satin double et d'une feuille de papier mince collé et bien uni (changeant la feuille et ces étoffes de position à chaque forme

géométriques, Lyon et Strasbourg conservèrent longtemps, la première de ces villes, onze lignes; la deuxième, un peu plus de onze lignes et un quart. Enfin, une mesure commune (10 lignes et demie, ou 243 dixmillimètres) est adoptée par les fondeurs, au grand avantage de l'art et de ceux qui l'exercent.

3. Les caractères microscopiques, tels que le trois, par exemple, ont moins de hauteur en papier, à cause de la faiblesse de leurs tiges. — On fond encore des caractères sur 253 à 278 dixmillimètres de tige, spécialement destinés à l'impression en couleur : ils sont remplacés par des blancs pendant le tirage en noir, puis placés dans la composition même, lecture et correction préalablement faites.

4. *Hauteur relative des espaces et autres blancs.* Elle est généralement de 184 dixmillimètres pour les caractères moyens; mais on l'augmente quelque peu pour les menus caractères. — Les espaces et blancs des caractères destinés à être clichés au plâtre ont la hauteur de la lettre, le relief excepté; mais, pour le clichage au papier, cette exception est complétement inutile.

I

ILLUSTRATIONS (Tirage des). — Antérieure à la typographie, la gravure sur bois n'a cessé de venir en aide à sa sœur cadette; bien plus, au temps où nous vivons, celle-ci doit à celle-là une seconde existence. C'est aux presses mécaniques perfectionnées que la librairie est redevable de ce précieux résultat, car les presses à main n'auraient pu produire à des prix suffisamment réduits cette multitude de publications illustrées qui se répandent dans l'univers entier. S'il y a quelques exceptions en leur faveur, c'est pour de rares ouvrages de luxe et d'un haut prix commercial.

La mise en train, qui est la même pour les deux modes de tirage, se fait sur un papier épais et bien collé qu'on amincit par places au moyen d'un couteau ou autre instrument à lame mince et flexible, à tranchant vif, et que sur d'autres points on garnit de hausses : la dégradation des épaisseurs correspond à celle des teintes, demi-teintes, et les blancs de la gravure coïncident avec ceux qu'on a ménagés. — Le tirage demande des soins assidus, des étoffes parfaites, une encre irréprochable, des rouleaux bien confectionnés, et surtout une presse aussi juste qu'il soit possible d'en établir. C'est à remédier aux petites défectuosités que s'appliquera d'abord le pressier ou le conducteur.

La mécanique simple de M. Dutartre (V. Presses méca-

NIQUES) est la plus estimée pour le tirage des illustrations.

Héliochromie (du grec *hêlios*, soleil, et *chroma*, couleur). — Art de produire des images photographiques avec les couleurs propres des objets. Le procédé est basé sur cette remarque que les impressions produites par les différentes tranches du spectre sur le chlorure d'argent ont à peu près les couleurs de ces tranches. Les résultats obtenus sont importants déjà, mais les images s'effacent rapidement d'elles-mêmes.

Héliographie. — Reproduction obtenue sur zinc ou sur pierre, sans gravure, en creux ou en relief. On emploie le bitume de Judée ou les bichromates pour obtenir l'image sur zinc ou sur pierre, et l'impression a lieu lithographiquement.

Hélioglyphie. — Procédé qui a pour objet de faire pénétrer, par le seul effet de la lumière, l'empreinte d'un dessin sur la surface d'une planche de métal ou d'une pierre enduite d'une substance sensible aux rayons lumineux, de sorte qu'il n'y ait plus qu'à attaquer le métal ou la pierre par un mordant pour y graver le dessin.

Hiéroglyphes. — Caractères sacrés des Egyptiens, dont ils se servaient dans les choses relatives à la politique, à la morale et surtout à la religion.

Ichnographie (du grec *ichnos*, trace, et *graphein*). — Art de tracer des plans, des figures techniques; représentation en plans géométraux.

[illegible] laisser u intervalle entre elles, près des parties du [illegible]

sis où se placent les petits et les grands biseaux, de sorte qu'un large espace soit réservé pour la barre et vers le haut de la forme. On place l'appui d'en haut et celui de la barre; on approche la page 10 après y avoir joint le blanc de fond et de tête; on délie, et immédiatement on presse ferme la page, d'abord avec le blanc de fond, puis avec la têtière; la page 15 est soumise au même procédé, ensuite la 7, enfin la 2. — Un biseau trop long pouvant empêcher de serrer et maintenir isolément la page 7 (et il est essentiel de comprimer en tous sens, non quatre pages à la fois, mais *chaque page* au fur et à mesure qu'elle est déliée), on se munit d'une bonne réglette, un peu plus longue que les pages, au moyen de laquelle on serre de côté avec une main, tandis que de l'autre on pousse de pied en tête. Elle servira pour opérer de même sur les pages du dedans, si l'exiguïté des blancs de fond gênait par trop l'accès de la main. — Après avoir placé le petit et le grand biseau, s'être assuré qu'aucun bois ou aucun blanc ne touche et n'arrête par là le mouvement de pression qu'occasionnera la chasse des coins, on fixe les coins par le seul effort des mains. Enfin, passant au côté gauche du châssis, on procède dans le sens analogue sur les pages 11, 14, 6, 3. — Plus les pages sont nombreuses dans un format, et plus cette manière de serrer est avantageuse; car, déjà dans l'in-12, les files de trois pages qui longent chacun des côtés de la barre tendent généralement à former un angle obtus vers les petits biseaux relativement aux angles parallèles des deux autres files.

4. La forme arrêtée entièrement, on serre avec les précautions indiquées à l'article Serrer.

5. *Fractions de feuille.* Quand on marie deux cartons *in-octavo*, différents de justification, il vaut mieux imposer chaque carton dans un seul côté du châssis, en faisant tourner in-12, que de les imposer tous les deux par bandes: garnitures, registre, séparation de la feuille imprimée, tout est alors plus facile. — Si l'un des deux cartons est un titre, il faut imposer de même, le titre à gauche : en effet, si l'imprimeur touche avec les balles, il a plus d'accès pour repasser dessus avec la main droite en se retirant, afin de mieux nourrir les grosses lettres; de plus, le titre imprimé se trouvant à la droite du banc, le toucheur a plus de facilité pour y jeter un coup-d'œil de temps en temps (considération fort importante surtout quand la touche se fait avec le rouleau). — Un onglet in-8° ne peut être tiré sur feuille entière sans le déplacement de la forme.

6. Un quart de feuille in-12, ou six pages, peut être tiré

seul en plaçant les quatre premières pages, 1, 2, 3, 4, à tête-bêche comme un carton in-8°, et les pages 5 et 6 en haut; mais pour la retiration il faut porter le tout de l'autre côté du châssis, et échanger réciproquement toutes les pages: la 1 contre la 2, la 3 contre la 4, et la 5 contre la 6.

7. Six pages *in dix-huit* peuvent être tirées en procédant relativement comme pour six pages in-12. — Douze pages in-18 imposées comme une forme in-12 dans un châssis et une garniture in-18, de façon cependant que la barre fasse l'office de grands bois de fond, peuvent être tirées en faisant couper préalablement le papier en trois parties.

8. Il n'y a pas moyen d'éviter la transposition diagonale du carton du milieu pour la retiration de la demi-feuille in-18; force est de s'y soumettre. — Si elle a deux pages blanches à la fin, le plus expédient est d'imposer comme une demi-feuille in-16: les marges de pied en sont peu affaiblies, et les marges des côtés extérieurs, qui reçoivent quelque accroissement, seront facilement ébarbées. — Ou bien si, par cas fortuit, on mariait un carton in-18 d'un autre labeur avec les seize pages précitées, ces seize pages seraient imposées comme l'in-18, et l'on mettrait, pour le *tirage en blanc*, les pages 1 et 4 du carton in-18 au-dessus du carton du milieu, puis *à la retiration* on leur substituerait les pages 2 et 3: on obtiendrait ainsi pour un cinquième carton la moitié du tirage de la forme, avantage qui n'est pas à dédaigner.

9. *Ouvrages de ville.* Ce genre de composition doit toujours occuper le milieu de la ramette, ou d'un côté de châssis, si un motif impérieux de marge ou de registre ne s'y oppose. — Afin d'assurer la quadrature et la solidité de la forme, il faut n'employer que la moindre quantité possible de garnitures, particulièrement de celles en bois; et surtout ne pas hésiter à rejeter châssis, biseau, coin, etc., qui auraient été ou forcés ou gauchis.

10. Quand, par exemple, on impose *en aile-de-moulin* deux compositions in-4° dont chacune comporte la première page en composition et les trois autres en blanc, chaque composition prend place dans un côté de châssis, les têtes contre la barre, et les bords des pages situés vers les angles à gauche: alors on compasse à droite et à la fois de chaque côté du châssis, le remplissage nécessaire à la page en blanc, au blanc d'appui extérieur et au blanc de fond; les biseaux de côté, pour plus de solidité, doivent être placés en dedans des pages. De cette manière on évite pour l'in-4° la confection de deux pages blanches. — L'in-8° ne se prête pas à cette combinaison

économique, puisque les têtes de pages ne portent pas contre la barre.

11. Toutes les compositions d'[illegible], doublées, quadruplées, doivent, autant que possible, [illegible] imposées à *tête-bêche*, et disposées pour l'usage des pointures, parce qu'ainsi les marges de tête sont réglées d'elles-mêmes ou offrent des points de repère pour la pliure.

IMPOSITION. — 1. A l'article IMPOSER 5 à 8 on a indiqué la manière de disposer en forme certaines fractions de feuille isolées ou mariées; ici l'on ne traitera exclusivement que de ce qui est relatif à la position respective des pages dans les divers formats. (V. les différentes impositions figurées pl. II et III, et pl. V, fig. 3 à 5.)

2. Au premier aperçu, le classement des pages, et particulièrement dans l'imposition des petits formats, semble chose si compliquée que l'esprit s'étonne et s'arrête comme en présence d'un problème ardu : prouvons qu'en ceci la réflexion fait sans peine évanouir le prestige.

3. Chacun sait que l'impression fait lire de gauche à droite les caractères rangés de droite à gauche dans les châssis : l'in-plano en est la preuve. Dans l'in-folio, le même fait se reproduit encore : la 1re page, qui est à gauche, la 4e, qui est à droite, se montrent dans le sens inverse sur le papier imprimé ; — il en est de même respectivement des pages 2e et 3e. — Ceci bien compris, il ne faut pas une grande contention d'esprit pour passer à l'in-4o, puis à l'in-8o, car l'in-4o n'offre autre chose que deux feuilles in-folio encartées, comme l'in-8o ne présente que deux feuilles in-4o en un seul cahier, et l'in-16 en demi-feuille n'est aussi qu'une feuille in-8o convenablement réunie dans un seul châssis.

4. Familiarisée avec cette idée si simple, l'intelligence reconnaîtra bientôt que tous les autres modes d'imposition, même les plus compliqués, découlent directement des trois premiers : par exemple, la feuille in-12 offre par les deux rangées d'en bas la feuille in-8o, et par la rangée d'en haut deux feuilles in-folio encartées. Seulement, dans l'imposition en un seul cahier, au lieu de prendre les pages 1 à 16 pour former les deux rangées d'en bas, on prend les pages 1 à 8 et 17 à 24, en les plaçant comme si la succession numérique immédiate n'était pas interrompue ; puis les pages 9 à 16 sont placées à la rangée d'en haut comme si elles étaient paginées 1 à 8. Dans l'imposition en deux cahiers, les pages 1 à 16 forment la feuille in-8o que représentent exactement les rangées d'en bas, et les pages 17 à 24 forment dans la rangée d'en haut les deux feuilles in-folio en un seul cahier.

5. Quoique l'auteur de ce Manuel ait toujours pensé qu'il suffisait de figurer les trois impositions primitives, c'est-à-dire l'in-folio, l'in-4°, l'in-8°, il a cru devoir prévenir toute objection en donnant le plan de celles qui sont le plus généralement usitées; il y a même joint l'in-6, la feuille in-8° en deux cahiers, la feuille in-12 en trois cahiers, et l'in-20. V. FORMAT.

IMPRESSION ANASTATIQUE. Après avoir lavé avec de l'acide hyposulfurique une page imprimée, on applique le papier sur une plaque de zinc, et on la soumet à une forte pression. Le zinc garde l'empreinte des caractères, et l'impression s'exécute comme celle d'une lithographie. C'est à MM. Glyn et Appel que revient l'honneur d'une précieuse découverte par laquelle la science et la littérature sont garanties contre la perte partielle de vieilles éditions.

IMPRESSION PAR LES MÉCANIQUES, V. PRESSES 14.

IMPRESSION EN OR. — 1. La préparation du papier et toute la mise en train sont exactement les mêmes que pour un tirage soigné, mais la touche se fait avec un vernis très-fort. Aussitôt que l'imprimeur a remis la feuille sur le banc, on l'enlève, on l'étend sur une table préparée à cet effet, et on en couvre la surface d'une légère couche d'or en poudre ; puis, afin que chaque lettre en retienne une partie, on imprime au papier un mouvement tel que la portion d'or restée libre en parcoure toute la superficie. Peu de temps suffit pour que l'adhérence soit complète; et une brosse de blaireau passée légèrement sur l'impression et sur les marges enlève l'excédant de la poudre.— Si l'on a plusieurs feuilles à tirer, il faut enlever exactement de l'encrier le vernis qu'on y a étendu en distribuant, sans quoi l'on encrasserait le rouleau ou les balles. — L'adhérence de l'or aurait également lieu avec de l'encre, mais le noir serait apparent si, par suite de quelque faible, l'œil avait refusé de retenir l'or.

2. Quand on veut obtenir tout le brillant dont l'or est susceptible, et éviter jusqu'aux moindres défauts dans les déliés, au lieu de vernis on se sert de gomme arabique dissoute dans de l'eau de pluie ou de rivière bien limpide. Après avoir, avec des épingles, fixé d'une manière invariable la feuille sur le tympan, et bien touché avec un rouleau ou des balles peu chargés, on tire comme à l'ordinaire, puis on rapplique des feuilles d'or sur les parties imprimées, on pose par-dessus le tout une autre feuille, sèche et bien unie, et l'on tire un second coup en restant un peu sur le barreau.

Il importe de mettre une grande agilité dans cette partie du travail, parce que la gomme arabique sèche rapidement, et surtout que la presse n'éprouve de vacillation dans aucune de ses parties. — On fait disparaître avec le blaireau l'excédant de l'or.

3. Rarement cette impression a-t-elle lieu avec de petits caractères, et plus rarement encore la fait-on en retiration : en effet, la difficulté d'exécution augmente en raison de la petitesse de l'œil ; quant à la retiration, elle serait probablement praticable si, après avoir laissé sécher suffisamment la feuille en blanc, on lui rendait avec précaution la moiteur nécessaire. V. Polychromie.

IMPRESSION NATURELLE. — Invention toute nouvelle, due à M. Auer, directeur de l'imprimerie d'Etat à Vienne en Autriche. — Plaçons entre une plaque de cuivre et une plaque de plomb un fragment d'étoffe, un insecte, un oiseau, un tissu quelconque, et faisons passer le couple au laminoir : le plomb prendra l'empreinte exacte de l'objet soumis à cette opération ; puis, en y appliquant des couleurs, on obtiendra successivement plusieurs copies par le procédé d'impression ordinaire Cependant, le plomb étant très-ductile, il faut ou galvaniser ou stéréotyper, si l'on veut obtenir de nombreux exemplaires.

IMPRIMERIE. — 1. C'est l'art d'imprimer, et aussi le local où s'exerce cet art. Quelques mots sur l'art et sur son *origine* semblent obligatoires ici ; on les fera suivre d'une légère observation sur le *local*.

2. L'éloge de l'imprimerie a été épuisé par les philosophes et par les enthousiastes ; mais le mal qu'elle peut causer semble en général rester inaperçu, si ce n'est pour l'autorité : d'une part, on ne voit que le bien, de l'autre on ne voit que le mal. Cette double thèse nous mènerait trop loin : laissons le temps faire son œuvre et la raison porter ses fruits.

3. *Origine*. Feu M. Daunou, de l'Institut, s'est livré sur ce sujet à un travail dans lequel il apportait cet ardent amour de la science et de la vérité qui furent ses qualités distinctives. Deux passages particulièrement remarquables de son *Analyse des opinions diverses sur l'Origine de l'imprimerie*, suffisent pour faire connaître ce qui est le plus plausible à cet égard :

4. « Nous sommes trop près encore des premiers jours de l'imprimerie pour mesurer son influence ; nous en sommes déjà trop loin pour connaître avec certitude les circonstances de son origine : il est difficile de prévoir ses derniers bienfaits

t de discerner ses premières tentatives. Mais l'intérêt qu'excite un art dont la puissance, aujourd'hui si vaste, peut s'accroître encore, excuse au moins les efforts même infructueux qui tendent à éclaircir ses annales. Puisqu'on lui doit tant, puisqu'on en espère davantage, puisqu'il est devenu le principal véhicule de l'instruction, son histoire tient étroitement à celle de l'esprit humain. Rechercher en quel lieu, en quel temps, et par qui fut inventé un tel art, ce n'est pas seulement une curiosité légitime, c'est aussi de la reconnaissance.

» Pour s'instruire sur ces questions, je pense qu'il faut examiner : 1° les premières productions de l'art d'imprimer; 2° les témoignages de ceux qui l'ont vu naître ; 3° les divers systèmes des écrivains qui ont traité cette matière. Mais avant d'entreprendre ce triple examen, il est sans doute à propos qu'entre des procédés très-différents qui produisent des effets à peu près semblables, on détermine celui ou ceux à qui l'on donnera le nom d'*imprimerie*. En effet, pour former le type des copies qu'on veut tirer d'un même discours on peut employer ou une planche fixe, solide, d'une seule pièce, ou des caractères mobiles; ces caractères peuvent être de bois ou de métal, et, dans le second cas, sculptés ou fondus.

» On appelle *xylographique* l'impression opérée par des planches de bois, et en général *tabellaire* celle qui provient de planches solides : ce n'est là que la gravure appliquée à la représentation du discours écrit. Mais pour qu'il y ait *typographie* proprement dite suffit-il que les caractères soient mobiles, ou bien faut-il qu'ils soient métalliques et même fondus? On pourrait dire qu'il ne s'agit là que d'une définition purement nominale et conventionnelle ; cependant il me semble que la seule idée d'employer des caractères mobiles quelconques a donné naissance à un art véritablement nouveau. Ce fut sans doute une conception grande et féconde que celle de tailler des poinçons, de frapper des matrices, de fondre des lettres séparées ; tandis que la seule mobilité des types est une pensée tellement simple et immédiate qu'il est étonnant qu'elle ait été si tardive. (On a remarqué avec raison que l'idée des caractères mobiles est exprimée dans l'ouvrage de Cicéron : *De Nat. Deor.*, lib. 2.) Mais nous n'avons point à déterminer ici quel pas a été le plus grand ; il est question de reconnaître le premier, c'est-à-dire celui par lequel la typographie est sortie du cercle de la gravure : or ce pas, il faut l'avouer, c'est la mobilité des caractères.

» Après avoir distingué ces divers procédés, nous avons à considérer d'abord les plus anciennes productions ou xylo-

graphiques ou typographiques, celles qui sont ou qui ont passé pour être antérieures à l'année 1457. Je m'arrête à cette époque, parce que c'est celle où parut le premier psautier de Maïence...

« .... S'il faut résumer en peu de mots toutes les probabilités, je dirai que l'imprimerie tabellaire, qui existait depuis longtemps à la Chine, parait avoir été appliquée par les Européens à l'impression des cartes et des images, vers la fin du quatorzième siècle, au moins dès le commencement du quinzième; — qu'avant 1440 on avait imprimé de cette manière, soit dans Harlem, soit ailleurs, d'abord des recueils d'images avec de courtes inscriptions, puis des livres d'église ou d'école, spécialement des *Donat*; — qu'avant 1440 aussi *Gutenberg* avait conçu à Strasbourg l'idée des types mobiles; mais que cette idée n'a donné lieu, dans Strasbourg et ensuite dans Maïence, qu'à des essais pénibles, dispendieux et improductifs, tant que les lettres n'ont été que sculptées sur le bois ou sur le métal; — qu'on ne saurait désigner aucun livre comme imprimé par Gutenberg à Strasbourg, et que les *Donat* qui passent pour être sortis de sa presse à Maïence avant 1449 n'appartiennent qu'à l'imprimerie tabellaire; — qu'ainsi tout livre imprimé avant 1457 l'a été ou par des planches de bois, ou par des caractères de fonte, tels que les nôtres, caractères inventés vraisemblablement par Gutenberg ou par Faust, perfectionnés sans nul doute par Schœffer, et employés pour la première fois par *Schœffer, Faust* et *Gutenberg*, à l'impression de la Bible sans date, de 637 ou 640 feuillets.

» Ce sont là, je le répète, non des faits positifs, démontrés, incontestables, mais de simples conjectures. Il ne faut pas s'en étonner : les commencements de la plupart des choses humaines sont environnés de pareils nuages, et il y a même plus d'un art dont l'origine est encore beaucoup moins connue que celle de l'imprimerie.... »

[*Observation.* — L'*Essai sur la Typographie*, de M. Ambroise-Firmin Didot, l'*Histoire de l'Imprimerie*, de M. Paul Dupont, les recherches laborieuses consignées par M. Duverger dans son *Histoire de l'Imprimerie par les monuments*, ont jeté sur les origines de l'imprimerie un jour inattendu. L'opinion du savant Daunou pourrait en être ébranlée; pourtant, il n'est pas encore permis de regarder comme résolu un problème dont il proclamait l'insolubilité.]

5. *Local.* Le hasard plutôt que le choix détermine le local : il n'est qu'un bien petit nombre d'emplacements construits exprès, mais peu d'entre eux réunissent toutes les conditions

:es. Le jour le plus franc est évidemment celui qui vient
:n fer atteindrait ce
ıttrait de communi-
ù seraient les impri-
ɔositeurs; de larges
ıaussée éclaireraient
érieur contiendrait

les incunables en incunables tabellaires ou xylographiques et en incunables typographiques. Les premiers sont formés de planches de bois d'une seule pièce, gravées ou sculptées; les seconds sont composés en lettres mobiles.

Interfolié. — Se dit d'un livre dans lequel les feuillets d'impression ont été séparés à la reliure par des feuillets blancs pour permettre de prendre des notes. Les Anglais disent *interleaved*.

r travail est partagé
le tirage. Ils doivent
parties de la presse
:s réparations dont
qui ne demandent
t la presse, le banc
ıt la propreté en ne
proportions d'huile

ıt une même presse
rs soignés, entre la
plus régulier, plus
ent par d'excellents
ı, un prote se mon-
labeur ou le même
ose est praticable.

oint ures, V. FAIRE

ɔu poser les poin-

:n *composant*, soit

le la surface d'un
r convaincre qu'il
ıterligne. Comme
ɜrligne doit être
amment baissé dans toute sa longueur, sans quoi deux
s angles saillissent toujours d'une manière funeste, l'un
ite, l'autre à gauche.

Dans le cas où l'on a lieu de douter si une composition
entelle entrera interlignée dans le nombre de pages pres-
il est préférable d'interligner en composant, parce que
ce mode et l'interlignement après coup, le rapport

est comme 1 à 3, sans compter les chances d'accident que fait naître le second.

4. *Après coup*. Couchez la galée sur le bord de la casse; saisissez de la main gauche, entre le pouce et le médius, les deux extrémités de la dernière ligne en la serrant sur elle-même; ensuite écartez-la suffisamment de la ligne pénultième pour y laisser tomber l'interligne que vous tenez de la main droite, placée à proximité. Cela fait, approchez la dernière ligne de la pénultième que vous saisirez à son tour sans quitter la dernière, et ainsi de suite. — Arrivé au point où la main gauche ne suffit plus à maintenir la quantité de composition interlignée, poussez en avant les lignes sur lesquelles vous avez opéré, afin d'avoir la liberté de continuer. Ces lignes se soutiennent par leur propre poids, ou bien on place un soutien vers le pied. — Par ce procédé l'introduction de l'interligne est facile, elle va toujours à fond et est toujours placée droit; c'est donc le meilleur et le plus expéditif.

INTERLIGNES. Pour leur force de corps et la gradation de cette force, V. CORPS 6 et 7.

1. Cet article est susceptible d'observations, 1° sur l'*effet* que produit l'interligne employée dans les caractères; 2° la *gradation* dans sa justification ou longueur; 3° la *courbure* très-inopportune que ce blanc comporte généralement quand il sort de l'atelier du fondeur; et 4° la *réserve* plus ou moins bien appropriée à sa conservation.

2. Naguère on employait des interlignes en bois sur corps d'environ trois points; mais, fussent-elles d'abord parfaitement régulières, elles étaient promptement faussées par l'usage. Cependant les feuillets et réglettes minces et moyennes servent avantageusement d'interlignes pour la matière des affiches. — Les interlignes ordinaires sont toutes en matière de fonte d'imprimerie; parfois celles sur corps demi-point, d'ailleurs très-rares, sont en cuivre. Mais constamment sinueuses, même après leur emploi, ces dernières endommagent presque toujours l'œil de la lettre lorsqu'elles sont mises brusquement en contact avec lui.

3. *Effet*. Interlignés, tous les caractères du type ordinaire gagnent en agrément; mais il est des bornes qu'on ne saurait dépasser sans produire un effet contraire. Ainsi, un onze interligné d'un point fera mieux que plein; deux points lu siéront mieux encore, mais trois seront le terme final, parce que la force d'œil va en diminuant proportionnellement; ainsi, encore que, pour nuancer le même caractère qui se virait simultanément au texte et aux notes, un dix par exe[illegible]

ple, on interligne le texte de deux à trois points, et les notes de quatre à cinq : évidemment le caractère des notes paraîtra plus petit que celui du texte. — Cette double démonstration vient corroborer ce principe trop fréquemment oublié ou méconnu : l'expression d'un caractère augmente ou diminue en sens inverse du blanc d'interligne.

4. De ce principe il résulte que la force de l'interligne, qui peut croître insensiblement pour les caractères au-dessus du dix, doit nécessairement décroître pour les numéros plus bas, et cela forcément, si le même labeur comporte alternativement du dix, du huit, du six, etc., c'est-à-dire que, le dix étant interligné de trois points, le huit le sera de deux, et le six d'un seul.

5. *Gradation de justification.* Elle doit augmenter de quatre points au moins, pour éviter la confusion. Si, pour une circonstance donnée, on a cru devoir faire fondre des interlignes qui ne varient avec la justification la plus voisine que d'un à deux points, il est prudent de les faire rogner après ce service spécial, afin de prévenir le mélange. — Quelquefois on met bout à bout plusieurs interlignes pour former une justification que ne comportent pas d'autres interlignes d'une seule pièce; si on emploie à cet effet deux longueurs différentes, il faut à chaque ligne varier la position de l'une et de l'autre interligne, afin que leur croisement alternatif donne à la page un peu plus de solidité que si les points de jonction se trouvaient placés verticalement. Il n'importe pas moins que les deux interlignes soient d'égale épaisseur.

6. *Courbure.* Les interlignes neuves ne sont jamais dressées suffisamment : aussi l'élasticité qu'elles occasionnent dans les compositions rend-elle très-difficiles la justification verticale et le serrage régulier ; souvent même la justification horizontale en est comme altérée par l'effet du redressement entre lignes. Il est donc prudent de mettre les interlignes neuves en forme serrée pendant environ trente-six heures, pour atténuer le principal défaut, ou au moins d'opposer une à une, en composant, les interlignes courbées, pour en favoriser le prompt redressement.

7. *Réserve.* Tantôt on place les interlignes liées, enveloppées ou non, par paquets, ou même non liées, dans un cassier ; tantôt on les loge dans des boîtes.— L'interligne même ou le numéro progressif est appliqué d'une manière apparente sur la boîte ou le cassier. Mais le frottement inévitable que causerait leur accumulation en piles prescrit de les lier et de les placer au moins sur un fort porte-page. De longues galées bien assujetties et convenablement divisées par des

tringles paraîtraient plus propres à leur conservation, à leur évidence, à leur accès, que des casiers ou des boîtes.

INTERLOCUTEURS. — Noms des personnages des pièces dramatiques. *Dans la prose*, où [illegible] ou en ligne perdue, en médiuscules du corps du texte, au commencement de chaque réplique, la lettre initiale en majuscule et les autres en médiuscules, ou simplement en italique et souvent encore, dans l'un et l'autre de ces deux cas, leur fait-on subir une abréviation. — Pour les romans et autres ouvrages en prose dialogués, le *moins* placé au commencement de chaque alinéa indique le changement d'interlocuteur ; il permet de supprimer les incidences *dit-il, répondit-il*, etc., qui comme autant de cahots viennent entraver le début de la première phrase. Sans rien perdre en clarté, le dialogue y gagne en mouvement, surtout lorsqu'il paraît vif, pressé, passionné. — *Dans la versification*, les interlocuteurs sont entièrement en médiuscules, sans aucune addition de blancs horizontaux (à moins de force majeure), parce que ces lettres portent avec elles un blanc suffisant, et qu'il convient de faire en sorte qu'à la retiration les lignes du recto et du verso coïncident entre elles.

Quand un personnage occupe seul la scène, son nom en majuscules est un véritable sommaire, et on ne le répète pas en médiuscules. A cet égard, V. TITRES ET SOUS-TITRES ; V. aussi APARTÉ.

ITALIQUE. — 1. Quelques mots sur l'*origine* de ce caractère, remarques diverses sur son *emploi*, et restitution des *chiffres* et *médiuscules italiques* que réclame le goût de quelques typographes.

2. *Origine*. « Ce caractère tire son origine de l'écriture de la chancellerie romaine, désignée par les mots *cursiveti seu cancellarii*; de là vient qu'il a été appelé *cursive*; c'est encore sous ce nom qu'il est connu en divers pays. Il a été connu aussi sous le nom de *lettres vénitiennes*, parce que les premiers poinçons ont été faits à Venise ; ou sous celui de *lettres aldines*, parce que Alde Manuce s'en est servi le premier en 1512 ; enfin le nom d'*italique*, qui lui a été donné parce qu'il nous vient d'Italie, a prévalu.

» La forme des caractères italiques, continue Fournier jeune, avait été un peu négligée par nos anciens graveurs, et ils avaient conservé un goût suranné. En 1737 j'entrepris de leur donner une forme plus gracieuse, en ménageant des pleins et déliés qui approchassent plus de notre belle écri-[illegible] *ce goût* a été adopté de façon qu'on ne se sert pres-

[redacted]

plus (1768) des anciens en France. » Jusqu'à nos jours . constamment perfectionné l'italique pour le rendre di- de la beauté du romain, mais loin de penser qu'on y soit venu, nous craignons qu'il ne reste longtemps encore en ère (V. Caracteres 14). — Faisons remarquer que les uscules italiques paraîtraient trop longues si elles occu- nt en hauteur d'œil la même étendue que les minuscules aines comparées aux majuscules du corps dont elles sont deuxième et troisième alphabet, car un trait incliné est long qu'un trait perpendiculaire, lorsqu'ils sont l'un et tre limités par deux droites parallèles.

. *Emploi*. Dans les titres des ouvrages cités, la conjonction loit être mise en italique, tout aussi bien que *le, la, les : Moniteur, les Deux Gendres ;* mais quand ces articles ; contractés en *du, des*, il est raisonnable de les figurer romain, comme dans ce membre de phrase : L'étendue *Moniteur*........ parce qu'alors il y a ellipse de *journal tulé le*.

. Souvent on ne relate les productions d'un homme cé- 'e qu'en termes généraux, qu'il convient de mettre en que comme : On a de lui des *Mémoires* sur..., des *Dis- rs*, des *Poésies*, etc. — Selon l'auteur de ce Manuel, les uscules et les lettres binaires italiques semblent devoir : employées même dans les frontispices, les titres divers, r figurer les mots latins ou étrangers non francisés, les es d'ouvrages, tels que *Compendium, Titime ;* les noms vaisseaux : Relation de ce qui s'est passé à bord du pon- *la Vieille-Castille*, etc.

. Nous avons encore des parenthèses italiques, mais elles lent à disparaître. De là résultent des anomalies parfois -choquantes : *N'oublions pas les grands événements de 4; ceux de* 1830 *sont encore présents. Quid ità?* (Cic.) Tout ce qui est honnête est juste (*ibid.*); etc. — Dans ces s exemples, le point-virgule italique accolé au chiffre 4, point interrogatif placé avant une parenthèse droite, et n le même point-virgule italique qui suit immédiatement parenthèse droite, ne semblent-ils pas étrangers à ce 4, à parenthèses? Lorsqu'une citation entre parenthèses débute de l'italique et termine par du romain, les parenthèses ites sont préférables. Cependant si, comme dans l'algè- , une ponctuation appartient au centre de la ligne, quoi- placée à la suite de lettres italiques supérieures ou infé- ıres, le type de cette ponctuation s'accordera avec celui dernier mot ou de la dernière lettre du centre, comme ı doit s'y accorder pour la position.

6. Pour distinguer l'*œ* et l'*æ* italiques bas-de-casse, il suffit de se dire l'*o* et l'*e* étant simplement réunis en ligature, ne laissent *qu'un seul* intervalle entre ces deux lettres à la partie supérieure de l'œil, tandis que l'*a* et l'*e*, par rapport au second jambage de l'*a* qui saillit au milieu, laissent nécessairement *deux* intervalles, mais plus petits que celui de l'*œ*. En voici d'ailleurs la figure fortement prononcée,

æ œ

[L'*æ* n'a été gravé qu'à une époque comparativement rapprochée de la nôtre; aussi, des citations latines empruntées à des éditions peu anciennes nous montrent-elles souvent les deux lettres séparées (a e) dans le milieu et à la fin des mots : *praestare*, *reginae*; le e seul fut même employé quelquefois : *regine*. — Aujourd'hui encore, plusieurs typographes allemands n'ont pas adopté la diphthongue *æ*.]

7. *Restitution de chiffres et médiuscules italiques.* (Quant aux chiffres italiques en particulier, voyez l'article CHIFFRES 4.) Le caractère italique avait dès son origine ses majuscules, minuscules et ses chiffres penchés; Fournier jeune l'avait même pourvu de médiuscules. Sans rechercher les motifs de leur exclusion, qu'il nous soit permis d'exposer les motifs qui doivent les faire regretter.

8. Dans les faunes, les flores, les géographies, dans tous les labeurs enfin qui comportent une classification de titres et sous-titres très-compliquée, les médiuscules italiques sont indispensables pour nuancer d'une manière satisfaisante les valeurs. Comment y parvient-on ? Par des parangonnages plus ou moins multipliés; et encore n'est-ce que dans le onze, le dix, et tout au plus le neuf, qu'il est possible d'y recourir : pour les caractères au-dessous on ne trouverait plus de majuscules assez petites pour jouer le rôle de médiuscules italiques. Mais le parangonnage, outre qu'il est un surcroît de travail, est loin de procurer la cohérence d'œil dans des caractères ainsi mélangés. Ce double inconvénient se présentera encore dans une foule de circonstances.

9. Somme toute, on ne se passe des médiuscules italiques que par cette raison péremptoire : *il n'en existe pas*. Cependant elles seraient d'un grand secours lorsqu'une dédicace ou ~~toute autre~~

Isographie. — Procédé inventé par M. Magne et qui a pour but la reproduction identique, au moyen d'un report, de tout imprimé ancien ou moderne fait aux encres grasses. L'inventeur emploie un bain d'une *composition* spéciale qui a la propriété de permettre un *nouvel encrage* de l'imprimé à reproduire partout où *…ncre* ancienne existe, tout en préservant les autres *…rties*. Après le bain, l'imprimé est couvert d'encre li-…graphique et reporté sur pierre ou sur zinc.

dans les Codes pénal et d'Instruction criminelle, dont les livres sont divisés par des titres, subdivisés eux-mêmes par des chapitres, sections, paragraphes, il s'agit de nuancer encore par la variation des caractères les derniers sous-titres *Classe*, subdivision de paragraphe dans le premier code, et *Distinction*, subdivision de section dans le second, etc.

J

JOURNAUX (Composition des). Ce travail diffère en quelques points de celui des labeurs.

1. La copie doit être sur feuillets dont le verso reste en blanc. Lorsque le sujet ne se prête pas aux coupures par alinéas de peu d'étendue, le metteur en pages, après avoir supputé rapidement ce que les deux ou trois premières lignes doivent produire de composition (en prenant pour moyenne le nombre des mots qu'elles contiennent), coupe les feuillets par petites portions qu'il numérote, et en les remettant à chacun des paquetiers leur recommande de *tomber en ligne*. Rarement leur intelligence, secondée par l'habitude, les laisse-t-elle en défaut à cet égard. — Le premier commence donc par un cadratin, et le dernier seul finit par des cadrats.

2. Au fur et à mesure que chacun termine sa copie, il porte sa composition au n° suivant (lequel a répondu à l'appel qu'il lui a préalablement adressé), la place avant la composition (achevée ou non achevée) de celui-ci, et prend de la nouvelle copie. — Le dernier, ayant lié le paquet, le porte sur le marbre, avec les fragments de la copie épuisée, et le metteur en pages ayant fait épreuve, donne à lire, puis à corriger aussitôt que cette épreuve lui est revenue.

3. La mesure des paquets, prise au centimètre, fait connaître si le cadre du journal est rempli, du plus au moins.

4. Quand le *premier-Paris* n'est pas prêt, c'est par là qu'on termine la mise en pages, en laissant provisoirement en blanc la place qu'il est estimé devoir remplir, quitte à ajouter ensuite, ôter ou changer quelques *entre-filets*. — Les pages 2 et 3 sont alors justifiées au moyen de quelques *faits-Paris*, des réclames, même des annonces : la 4ᵉ est exclusivement réservée à ces dernières. — Cette mise en pages s'opère sur un plateau portant une ramette de la grandeur convenable. V. GALÉE 7.

5. Un homme préposé à cet effet enlève successivement chaque page, la porte à la tremperie, la lave rapidement à la brosse, et la remet au conducteur de la mécanique, qui

la place sur son marbre suivant l'ordre numérique d'imposition ; de sorte que quand la dernière arrive on est presque prêt à rouler.

6. Ce qui, au sujet de la copie, se pratique dans la composition des journaux, trouve souvent son application dans celle de certaines brochures d'un intérêt tout actuel. V. Copie 3.

JUSTIFICATION. — 1. C'est le résultat de l'action de justifier les lignes, les pages, en leur donnant l'étendue déterminée. A l'égard de l'action elle-même, V. Justifier.

2. Dans une imprimerie où les cadratins et demi-cadratins de tel ou tel corps sont très-nombreux, on peut, dans des circonstances accidentelles, diminuer la justification d'une interligne un peu trop longue, en plaçant un de ces l[illegible]s à chaque extrémité de la ligne. V. Sommaire 3.

3. Dans un labeur dont le texte comporte des additions régulières, les parties éventuelles qui n'en reçoivent pas, comme aussi les divers titres de commencement isolés dans des pages, doivent avoir pour justification totale celle du texte, augmentée de celle des additions, surtout quand le format affecte de belles proportions.

JUSTIFIER. — 1. C'est fixer les coulisseaux du composteur à la distance voulue de son talon ; — donner à une ligne, par le moyen de l'espacement, la dimension voulue ; — enfin, à une page isolément ou à des colonnes réunies, la longueur qui leur convient, au moyen d'interlignes ou de blancs.

2. Justifier le composteur. *Sur des interlignes*. Souvent les interlignes du même format ayant été fondues à plusieurs reprises, il arrive qu'il existe entre elles une légère différence de longueur : après s'être assuré de cette circonstance, on en met cinq ou six des plus longues dans le composteur ; puis, leur laissant un peu de jeu, on serre la vis. — Assez convenable pour les larges formats, ce jeu le devient de moins en moins pour l'in-12, l'in-18, etc., etc.

3. *Sur des cadrats de proportion et autres, lingots, bois*, etc. Même gradation qu'avec les interlignes, mais il faut n'employer que des cadrats, des lingots d'une grande justesse. Ces derniers conviennent beaucoup mieux que le bois, qui varie constamment de force et même de longueur par le lavage et le séchage alternatifs.

4. *Sur de la composition*. On s'assure d'abord si cette composition n'est justifiée ni fort ni faible ; et après avoir composé quelques lignes, on vérifie si l'on est d'accord avec le modèle. — Les compositeurs qui ont l'habitude de justifier *fort réussissent* rarement à mettre ainsi leur composteur d'ac-

:ord, parce qu'ils ne sauraient serrer de la main la compo-
ition modèle au même degré qu'ils le font en justifiant
eurs lignes; pourtant il leur reste une ressource, c'est de
omposer quelques lignes après avoir placé un papier fort,
ne carte, un bout d'interligne mince, le long de la clavette,
uis de réduire leur composteur sur ces lignes-étalon en re-
ranchant l'addition. — Ceux au contraire qui justifient *faible*
ont obligés d'appliquer l'addition à la composition modèle,
uis de la retrancher pour composer.

5. Justifier les lignes. On justifie ou *faible*, ou *modéré*,
u *fort*, mais il importe de persévérer, une fois l'habitude
ontractée.

Fort : la dernière lettre de la ligne ne peut être introduite
ue par l'action simultanée du pouce et de l'index de la main
roite, et elle n'atteint qu'avec un assez grand effort le fond
u composteur; conséquemment sa tige court risque d'être
aussée ou rompue. La ligne elle-même *sautera*, si elle est
n menu caractère. Enfin, toute ligne justifiée *fort* perd son
lasticité. — A cet exposé des inconvénients qu'entraîne ce
node de justification *forcée*, ajoutons que les efforts répétés
u'il exige émoussent le tact, rendent la main lourde, font
erdre du temps.

Faible : les lettres ne peuvent garder leur aplomb sous
effort de la touche et de la platine; l'interligne, les lignes
e cadrats, les filets, commandent. De telles défectuosités se
ont particulièrement sentir dans les tableaux, dans des co-
onnes en regard, et elles rendent le degré *faible* non moins
icieux que le degré *fort*.

Le degré *modéré* favorise l'habitude de faire entrer la der-
ière lettre ou espace avec le pouce seul de la main gauche,
ui pour cette opération remplace avantageusement, sous le
apport de la célérité, le pouce et l'index de la main droite;
n outre, la ligne se dégage plus facilement du compo-
teur.

6. Si pour justifier la ligne il faut répartir de six à douze
oints, par exemple, entre sept mots, on substitue à cha-
ue espace déjà placée une espace plus forte, ou deux espaces
ui produisent la force nécessaire (V. Composer 6). — Si la
gne est susceptible de recevoir le complément d'une syllabe
ui fasse éviter une mauvaise division, on a recours à des
spaces plus faibles en épaisseur.

7. A cet effet le pouce, l'index, le médius, et quelquefois
ussi l'annulaire de la main droite, saisissent une pincée d'es-
aces, qu'ils tiennent écartées autant que possible, afin d'en
xtraire une ou même plusieurs selon le besoin; par des

mouvements combinés de ces doigts, celles-ci sont retenues, en même temps que le surplus retombe dans le cassetin. — L'espace à échanger reçoit par celle d'échange un mouvement qui la fait sortir de la ligne du côté supérieur opposé à celui du cran, et l'introduction de l'espace d'échange est favorisée par la coopération du pouce gauche au dégagement de la première, qui retombe dans son cassetin si le composteur est rempli, ou qui est définitivement extraite par la main droite pendant que le pouce de la main gauche seul, ou de concert avec l'index courbé à cet effet, maintient les lettres voisines quand cela est nécessaire.

8. Dans le cas où la ligne à justifier laisse à répartir des espaces, il faut forcer progressivement le blanc entre les mots qui offrent la rencontre d'une lettre courte avec une longue en haut (n l), ou deux longues (l l, d D, q p), ou deux longues dont l'une est crénée (f h). — Si au contraire on doit exécuter une réduction dans la force de l'espacement, on opère en sens inverse. Pour plus de détails, V. l'article Espacer 11.

9. Prétendre qu'il faut toujours justifier *au centre* de la ligne, c'est ériger en principe ce qui n'est qu'une exception; bien certainement, les points de résistance étant aux deux extrémités de la ligne dans le composteur, c'est au centre de cette ligne que l'élasticité est le plus prononcée; mais ce jeu ne saurait être utilisé qu'aux dépens de la régularité d'espacement.

10. Les *bouts de ligne*, les lignes de *poésie*, de *sommaire*, de *titre* en général, les *folios* et *titres-courants*, sont justifiés avec des espaces, des demi-cadratins, des cadratins, et des cadrats : les *lignes de pied* ou *de blanc* sont tout en cadrats. Pour les lignes de pied, il convient de placer toujours aux extrêmes les plus grands cadrats, en les renversant cran dessous; dans les folios et titres-courants, on les composera cran dessus, de crainte que la ficelle n'entre dans ce cran et n'expose à faire sauter les angles des paquets ou des pages lorsqu'on délie. Dans les titres-courants, il importe de rapprocher le plus possible de la lettre les parties justificatives les plus petites, de façon que les espaces y touchent : par cette précaution elles sont moins exposées à tomber quand on lève ou l'on baisse les formes sur les marbres; la place des espaces est connue d'avance si l'on a besoin d'y toucher; elles sont aussi moins exposées à marquer au tirage; et quand on distribue elles sont mieux vues, placées plus rapidement, et n'alimentent pas sans cesse ces pâtés qui encombrent la plupart des cassetins aux cadrats. — Pour les mêmes rai-

sons, et aussi parce que les lignes de blanc sont plus solides lorsqu'elles ne contiennent que le plus petit nombre possible de parties, les cadratins, demi-cadratins et espaces en occuperont toujours à peu près le centre. — Les lignes qui font l'objet de ce paragraphe doivent être justifiées un peu plus faible que les lignes pleines du discours en prose (des grands formats surtout), dès que les cadrats en forment la moitié, les trois quarts, la presque totalité ou la totalité, de façon cependant que dans tous les cas elles ne soient pas commandées par l'interligne du format.

11. Justifier les pages, les colonnes. — *Matière pleine isolée*. Les tringles de la galée étant parfaitement d'équerre et d'aplomb, aussi bien que la composition, on appuie de la main gauche vers le centre de la ligne de pied, afin de réduire verticalement le peu d'élasticité que possède la page, et on arrête juste au cran de la réglette de longueur.

12. *Matière interlignée*. On comprime la page, de bas en haut, avec une force suffisante pour réduire l'élasticité produite par les interlignes, et la matière ainsi serrée aura pour terme de longueur le cran de la réglette ; terme qui devra être légèrement dépassé si dans le même labeur il se rencontre des pages de *plein*, et d'un peu plus encore quand les interlignes sont neuves.

13. *Matière pleine et matière interlignée concurremment, colonnes, additions*. Dans la justification verticale de la matière pleine et de la matière interlignée réunies parallèlement, il faut avoir égard à la différence de l'élasticité, qui, dans le plein, peut être presque entièrement réduite par l'effort seul de la main gauche, tandis qu'il ne faut rien moins que l'effort des coins chassés par le marteau pour réduire au même degré celle de la matière interlignée : cette dernière doit donc dépasser quelque peu le cran de la réglette, surtout quand il y a des additions, dont les blancs de remplissage sont ordinairement fournis par des bois ou par des lingots creux placés dans le sens de la longueur ou simplement par de gros cadrats.

14. Si on ne tient pas compte de cette différence d'élasticité, la matière pleine, les colonnes d'additions, commanderont toujours l'*interligné*, défaut qui occasionnera horizontalement des sinuosités plus ou moins choquantes, et qu'on est sûr de prévenir lorsque pour justifier des pages avec additions, par exemple, on s'y prend comme il va être dit : Appuyez fortement, de la main gauche, sur la réglette placée en travers de la page (sur la ligne de pied), en laissant à la colonne d'additions le jeu d'un point environ dans un in-8°

ordinaire. On vérifie le résultat par un léger mo
haut en bas et de bas en haut, imprimé à la cc
ses blancs à l'aide de la main droite.

L

LABEUR. — 1. On applique ce nom à tout c
comporte au moins un volume; ainsi, sous le
l'étendue il est l'opposé de *brochure*, d'*ouvrage* (
Quelques remarques générales sur la *gradation*
tères et l'*assemblage des types*; puis des observ
ticulières sur le choix du *format et du caractèr*
les développements dans lesquels nous allons ent

2. *Gradation et assemblage*. La variation la 1
et la plus anciennement pratiquée consiste dans
l'italique. Mais la répétition trop fréquente de c(
penché produit au milieu des pages quelque ch(
des taches; aussi est-on généralement d'accord a
de le remplacer par le caractère même du labe
dire par le romain, enfermé entre guillemets. V.

3. L'assemblage de mots en médiuscules et en
avec les minuscules est moins simple, parce que i
lieu par gradation successive; il a lieu aussi sans jo
spécial de gradation, quand on substitue aux mi
l'italique soit les majuscules, soit les médiuscules
pour figurer les mots qui forment le sujet des a
dictionnaires, ou bien encore des sommaires, des
titres, etc. Mais rappelons-nous, d'une part, que
cules étant longues par en haut, diminuent et ren
irrégulière l'approche verticale des lignes en minu
elles occupent le commencement; d'autre part, (
forme toute différente de celle des minuscules, le
tres alphabets influent si sensiblement sur l'œil du l(
une distance de trois pas, par exemple, l'œil saisir
tement les minuscules de tel caractère ordinaire d'
les majuscules elles-mêmes. Cette considération d
miner à multiplier aussi le moins possible les m
et les majuscules, soit dans les sommaires, soit dan
en minuscules, et à leur substituer les minuscul(
(les minuscules romaines d'un œil supérieur quan
de lignes isolées) ou, plus élégamment, un type
que celui du texte. — Dans la plupart des dictic
autres ouvrages d'un genre à peu près semblable
le premier mot des articles soit par des minuscul
fortes d'œil, fondues sur le corps du texte

[redacted]

d'autres lettres assez grasses pour marquer suffisamment la distinction du mot, mais assez peu chargées de graisse, cependant, pour produire un effet moins lourd que la pesante égyptienne.

4. L'assemblage du type auxiliaire avec le type ordinaire doit être proscrit des labeurs, pour les titres, sous-titres, aussi bien que pour les divisions, parties, chapitres, et leurs

Jute. — Le jute est un végétal croissant en tiges de 2 à 3 mètres 1/2 de hauteur et provenant des basses plaines des Indes orientales. Le jute fut d'abord employé à la fabrication du papier d'emballage en remplacement du chanvre de Manille; une grande partie des papiers de Manille, américains et anglais, sont maintenant fabriqués avec ce végétal.

Kho-téou. — Nom des caractères d'une écriture chinoise très ancienne. Ce mot signifie têtard, les traits irréguliers de chaque ligne d'écriture ressemblant assez aux contours de l'animal qui porte ce nom.

Kotang. — Plante de la Chine dont les rejetons, trempés quatre ou cinq jours dans l'eau, rendent une matière onctueuse et gluante qu'on mélange à la pâte pour la fabrication du papier.

Ku-chu. — Plante de la Chine, espèce de mûrier qui donne le papier dont on se sert le plus communément dans ce pays.

tion à leur égard qu'en appréciant leur importance relative à l'ouvrage. — Pour les *dédicaces*, on a renoncé à l'emploi de l'italique, auquel on substitue un caractère bien approprié. Sont-elles de peu d'étendue, on leur donne la forme d'une inscription lapidaire en nuançant la force de chaque

ligne suivant leurs valeurs respectives, en s'abstenant toutefois d'employer des lettres binaires dont la force égalerait la plus forte ligne du frontispice. Les variétés légères du type de fantaisie joueront ici un rôle naturel. — Les tables sont toujours en plus petit caractère que le texte, et souvent même à deux colonnes.

LAINE POUR LES BALLES, V. Balles 3.

LARRON. Les *larrons* sont des parcelles de papier ou de pâte qui adhèrent aux feuilles, soit par suite de négligence dans la manipulation à la fabrique, soit par l'effet d'un remaniement peu soigneux fait après le trempage. Retenus sur la forme par l'action agglutinante de l'encre, ils laissent en blanc, sur la feuille imprimée, la lettre et même des portions de mots V. Marger 3, et Retiration.

LATIN : règles grammaticales pour le diviser. V. Diviser 10.

LAVER LES FORMES. — 1. La brosse destinée à cet usage doit être assez grande et bien fournie de soie dure; son mouvement sur l'œil est généralement circulaire, excepté pour les formes à filets fortement isolés. En appuyant *fort* sur la brosse, ses soies se couchent, se cassent ou s'endommagent, l'œil de la lettre s'endommage aussi, et l'encre reste en grande partie sur la forme; mais en appuyant *légèrement*, rien de cela n'a lieu.

2. La forme à mettre sous presse doit être d'autant mieux lavée qu'il en a été fait un grand nombre d'épreuves, ou un petit nombre à de grands intervalles. V. Rouler 3.

3. La forme tirée subit un dernier lavage, et cette fois aussi, non-seulement la lettre, mais garnitures et châssis, tout doit être débarrassé d'encre, et la forme rincée dessous comme dessus, en y jetant de l'eau à plusieurs reprises.

4. Toute forme tirée et lavée reste à la tremperie si le local est disposé en conséquence; dans le cas contraire, l'imprimeur la reporte au metteur en pages.

[En 1841, le sieur Hanicq, de Bruxelles, prit un brevet d'importation pour un *appareil à laver les formes* sans l'emploi de brosses. Malgré l'économie qui devait résulter de ce système, la complication du mécanisme, le danger que faisait courir aux ouvriers l'emploi d'une dissolution de soude ou de potasse jetée sur de la chaux vive, dissolution qui d'ailleurs corrodait et mettait bientôt hors de service le corps d'une double pompe (foulante et aspirante), ont empêché cette invention de se propager. — En septembre 1844, M. Chaix, *maître imprimeur*, prit en son nom un nouveau brevet d'ad-

dition et de perfectionnement, mais il ne paraît pas avoir obtenu plus de succès.

Quelques imprimeries ont substitué à la *pierre à laver* une pierre taillée en rigole sur laquelle la forme, placée debout, mais légèrement inclinée, est soumise à la double action de la brosse et de la lessive. Le principal mérite de cette innovation consiste à éloigner le danger qu'on courait de *mettre en pâte* en couchant la forme à plat ou en la relevant.

Pour le lavage des *bois gravés*, et celui des formes sous presse quand elles s'encrassent, on fait usage de la térébenthine en faible quantité.]

LAVER SOUS PRESSE, V. ORDURES 4.

LECTURE. — 1. Il est des remarques à faire au sujet de la *lecture en général*, et d'autres particulièrement applicables à la lecture *en première*, à la lecture *en seconde* ou bon à tirer, enfin aux *livres* divers que la lecture oblige essentiellement de consulter..(V. les articles CORRECTEUR, CORRECTION, et SIGNES DE CORRECTION.)

2. *Lecture en général.* Deux genres d'attention bien distincts et pourtant inséparables constituent l'exercice de la lecture typographique : lire une épreuve lettre à lettre, syllabe à syllabe, mot à mot, et en même temps saisir la justesse de sens isolé et de sens relatif des locutions, phrases, propositions et périodes du langage ordinaire, aussi bien que du langage des chiffres et d'autres signes, comme l'arithmétique, les mathématiques, etc.

3. Les typographes les plus célèbres ont montré tout le prix qu'ils attachaient à la correction, par la manière plus ou moins sévère avec laquelle ils faisaient la lecture des épreuves. Alde Manuce, entre autres, avait fait placer cette inscription sur la porte de son cabinet : *Ne m'interrompez que pour des choses utiles.* François Ier lui-même, dans une de ses fréquentes visites à l'illustre Robert Etienne, son savant ami, lui dit un jour : *Restez, j'attendrai la fin de votre lecture*; et il attendit en effet.

4. Nous savons que M. P. Didot s'enfermait, pour faire ses lectures, dans un cabinet retiré, dont les appartements voisins étaient inhabités ou silencieux : là, entouré d'une bibliothèque nombreuse, il lisait debout, à haute voix, articulant assez lentement pour que sa vue pût distinguer les lettres une à une ; une personne qui lui était bien chère suivait attentivement la copie, et ne l'interrompait que lors de besoin absolu. *Qu'on vînt le demander*, il n'y était pas, à moins que ce

ne fût pour des motifs d'une urgence extrême. — Malgré ces précautions, malgré le choix préalable de très-bons compositeurs, et quoique la première épreuve, lue avec soin, n'offrît ordinairement que quelques coquilles, M. P. Didot faisait encore lire une double épreuve par un excellent grammairien et fort habile correcteur typographe, M. Lequien ; de plus, les tierces étaient conférées et relues avec une grande attention. Eh bien, rarement arrivait-il que dans un exemplaire tout broché, il ne se rencontrât encore quelques incorrections qui nécessitaient un carton.

5. Ceci prouve surabondamment : 1° qu'il faut faire lire au moins par deux personnes assez aptes les secondes épreuves ou bons à tirer des ouvrages auxquels on tient à donner le mérite d'une correction aussi parfaite que possible ; — 2° que celle qui lit en première des réimpressions (1) ne doit pas lire en seconde ; — 3° que se réserver une attention plus soutenue pour une lecture subséquente de la même feuille serait une déception ; — 4° que si de deux correcteurs qui doivent lire chacun une même feuille sur deux épreuves, l'un s'en repose sur un soin plus particulier de l'autre, il y a, de la part du premier, négligence coupable : car tant de sensations affectent si diversement les hommes, l'attention aussi bien que le talent s'exercent si différemment, sous l'influence de préoccupations personnelles, que, lorsque plusieurs personnes qui, par état ou par devoir passager, ont employé toutes leurs capacités à la lecture d'une épreuve, cette collaboration suffit à peine à la purger de fautes.

6. L'orthographe à suivre pour un ouvrage a dû être déterminée par qui de droit, avant la composition ; mais comme il existe quelques substantifs des deux genres, et plusieurs manières d'orthographier certains noms communs et noms propres de lieux et d'hommes ; comme aussi il importe à tous égards d'établir une sévère régularité dans chaque labeur, on use de deux moyens : 1° le même correcteur lit les premières du même labeur, et constamment aussi un autre et même correcteur en lit les secondes ; 2° on forme, par ordre alphabétique, une sorte d'agenda sur lequel on inscrit chacun des mots précités, car la mémoire la plus heureuse ne saurait suffire à les retenir tous. Par là encore, on satisfait

(1) Oui, pour *des réimpressions*, car le correcteur qui a lu la première typographique d'un ouvrage manuscrit, ne revoyant plus d'épreuve subséquente, en est souvent réduit à se dire : « Dois-je faire telle ou telle correction ? Quel système l'auteur *a-t-il adopté* ? » Et de là résulte une incertitude, un tiraillement désagréable pour les *compositeurs* autant que pour lui-même. (1835.)

aux lois de l'exacte probité, car faire perdre du temps à l'ouvrier pour corriger d'autres fautes que celles qui lui sont propres, c'est manquer à une des conditions attachées à son travail. — Que le correcteur en première suive tel ou tel système orthographique, tandis que le correcteur en seconde en suivrait un autre ; qu'ils diffèrent sur les *divisions* de mots : il faut le dire hautement, une telle contradiction serait pour les compositeurs une cause de dommage permanent ; c'est au patron ou à son prote d'y obvier.

7. Respecter les lettres gâtées, c'est tourner le dos au but qu'on se propose, car elles se multiplient en peu de temps ; et n'y en eût-il que quelques-unes par page dans une fonte neuve, cette fonte acquiert bientôt une apparence d'usé qui ne fait au patron ni honneur ni profit. — Souvent on marque, à côté d'une lettre trop haute, celles qui pour cela même viennent faiblement ; il faut plutôt indiquer le retranchement ou le changement de celle qui saillit, car elle seule est altérée la plupart du temps, tandis que ses voisines sont généralement bonnes. — S'il se présente des lettres pleines, il faut, surtout quand elles ont la forme circulaire, en indiquer le changement, car souvent il arrive après le simple nettoiement que ce qu'on avait pris pour un o était un c ou un e, ou réciproquement : par exemple, le mot *oiseau* se trouverait transformé en *ciseau*, etc. — Enfin, si l'on a effacé une correction indiquée sur l'impression, il vaut mieux rétablir en marge le mot rayé, quoiqu'il n'y ait rien à changer, que de laisser quelque lieu au doute. En effet, le mot effacé peut avoir été rendu méconnaissable sur le plomb, et le compositeur, l'ayant soulevé pour l'examiner de près et par suite mis en pâte, il est exposé à réunir les lettres dans un ordre qui ne sera plus que l'anagramme de ce mot ; erreur qui peut passer inaperçue à la lecture suivante.

8. Il est des correcteurs qui semblent prendre à tâche d'occuper les marges par une multitude de traits de plume tracés dans presque tous les sens, soi-disant pour redresser horizontalement et verticalement : l'excès de foulage peut en partie justifier cet abus ; mais un œil exercé se méprend peu sur les sinuosités qui sont le propre de l'imposition ou d'un mauvais serrage, et le bon sens dit que les marges d'une épreuve ne doivent porter aucune marque capable d'empêcher de découvrir nettement et rapidement les fautes indiquées.

9. *Lecture en première.* On débute par vérifier la réclame, tous les folios successivement, puis les titres-courants, les signatures, sauf à y revenir ultérieurement si besoin en est.

Les noms des compositeurs sont entourés circulairement à la plume, non-seulement pour les rendre plus percevables à l'inspection de la marge, mais aussi pour qu'ils ne se confondent pas avec les corrections à exécuter.

10. Avec un bon teneur de copie, on peut alterner la lecture à haute voix; mais si c'est un enfant ou un homme distrait, il y a moins de chances d'erreur à le faire lire qu'à lire soi-même. En effet, le correcteur s'apercevra plutôt d'un non-sens ou d'un sens faux que cet aide trop porté à laisser courir avec un sang-froid désespérant les erreurs commises par le compositeur. — Il n'est pas sans exemple que la lecture et la collation simultanées se fassent bien par un correcteur habitué à ce genre de travail.

11. Ne serait-il pas aussi judicieux de confier le travail de teneur de copie à un compositeur d'un certain âge, bon ouvrier d'ailleurs, réduit à un gain modique par défaut d'habileté? Cela paraît si naturel que des hommes de lettres d'un grand sens ont souvent demandé pourquoi il en est autrement.

12. Après la lecture en première, il est bon de revenir sur les passages chargés de coquilles et autres corrections, car dans ces passages la perception du sens collectif a nécessairement été suspendue.

13. Lorsqu'il s'agit surtout d'une première édition, ou d'une édition considérablement changée, quant à la rédaction, on doit corriger sur la première toutes les fautes de grammaire qui ne changent pas le style, et signaler à l'auteur, sur la copie, celles qui donneraient lieu à ce changement, comme aussi les obscurités. Que de fautes de moins dans beaucoup d'ouvrages, même dans les classiques en général, si ces précautions avaient été prises à la première édition! L'observation ou l'oubli de cette prescription intéresse au plus haut point la considération du maître-imprimeur, seul juge compétent de l'opportunité (1).

14. Dans le cours de la lecture l'espacement et la division des mots ont dû être régularisés; on complète le travail en s'assurant ensuite de la régularité des caractères et des blancs dans les divisions et subdivisions des titres, des notes, etc., sans oublier la rectification de ces simulacres de

(1) Malheureusement, les écrivains, les savants, ne se montrent pas toujours d'accord avec eux-mêmes, et il en est à qui on oserait à peine signaler certaines fautes, même simplement grammaticales. Pas plus que les autres arts, la typographie n'est à l'abri des cas fortuits contre lesquels viennent échouer les théories les mieux conçues. ([illegible].)

cul-de-lampe qu'affectent des groupes de lignes de titre, entre lesquels il est facile de rétablir le pittoresque délinéatif par quelque espacement partiel.

15. La lecture d'une première étant terminée, on marque la réclame en ne se bornant pas à indiquer le nom du compositeur, la signature, et la page; il faut encore y relater les chapitres, sections, etc., afin de prévenir des erreurs trop fréquentes dans ce numérotage. Le plus communément la forme du signe de réclame est un crochet ouvert et à traits horizontaux plus ou moins prolongés; mais si ce même signe paraît fréquemment dans la copie pour l'indication d'alinéas, il faut doubler les traits de celui dont nous parlons.

16. *Lecture en seconde*. Commencez toujours cette lecture, dit-on souvent, par les folios, titres-courants, signatures, parce qu'ainsi vous serez sûr de ne pas les oublier; mais le mieux est de débuter par vérifier la réclame (V. Réclame), et de terminer la lecture comme il est dit ci-dessus 14.

17. Conférer les corrections des premières ce serait forcer chacun à faire son devoir; et ce peu de mots suffit. — Pour les simples réimpressions, une nouvelle collation est de rigueur si la lecture du bon à tirer est laissée aux soins du correcteur typographe, et elle doit être faite avec le secours d'un bon teneur de copie (1).

18. Dans la crainte que les corrections d'un *bon à tirer* ne soient pas exécutées convenablement, le correcteur indique sur l'épreuve les reports nécessités par les remaniements; mais pour peu que cette opération soit compliquée, la prudence commande qu'on l'exécute avant de faire lire. Une nouvelle épreuve permettra de faire et la lecture et la vérification presque simultanément.

19. Quand on veut exécuter un tirage à part de morceaux extraits d'un recueil de mémoires, d'ouvrages semi-périodi-

(1) La lecture en seconde devrait toujours précéder l'envoi de l'épreuve dite d'*auteur* : elle met à même de signaler les passages sur lesquels le correcteur éprouve quelque doute relatif soit à la construction d'une phrase, soit sur la justesse ou la propriété de telle ou telle expression, sur la ponctuation, sur la syntaxe, etc. — La sagesse commande plus impérieusement encore d'agir ainsi lorsque, l'auteur ayant cessé de vivre, ses manuscrits ont été confiés à un parent, à un ami, qui donne ses soins à l'impression posthume de ses œuvres. — Mais quand tout se borne à une réimpression dont l'entière responsabilité retombe sur l'imprimeur, il est prudent de conférer la première et la seconde épreuve sur deux éditions différentes, si cela est praticable, et surtout de reporter sur la copie, préalablement à tout travail, les corrections indiquées par l'*errata* qui accompagne presque toujours les ouvrages d'une valeur véritablement scientifique ou littéraire. (1855.)

ques, etc., il faut faire cette mention sur le premier bon à tirer ; car si les articles s'étendent sur plusieurs feuilles, l'auteur s'exposerait à ce que le commencement ait été distribué avant la réception par le prote de cet avis tardif.

20. *Livres*. Toute imprimerie devrait être pourvue des livres indispensables pour la correction des épreuves :

Un dictionnaire de l'Académie, et ceux de Laveaux, de Boiste, de M. Bécherelle,

Un dictionnaire latin, un Gradus et un lexique,

Un dictionnaire géographique contenant les noms anciens et modernes,

Des dictionnaires biographiques, d'histoire naturelle, de médecine, de chimie, etc., etc.

21. Ne serait-ce pas au correcteur de se munir à ses frais des livres nécessaires à son travail ? Quelques-uns font une partie de cette dépense; mais un patron prévoyant ne compte que faiblement sur une telle exception, et chez lui les correcteurs trouvent ces indispensables *outils du métier*.

LESSIVE. — 1. Malgré l'extrême facilité avec laquelle on compose une assez bonne lessive avec de la potasse, le lavage *à froid* des formes détruit beaucoup plus le caractère que le tirage. L'effet contraire est assuré si on lave *à chaud* : ne craignons donc pas d'avancer que, par le second moyen, le caractère acquerrait une plus longue durée.

2. La chaleur de la lessive détruit facilement la viscosité de l'encre d'imprimerie, et de plus elle fortifie beaucoup le principe mordant de la potasse. Ainsi 1 kilo et demi de bonne potasse d'Amérique en pâte dissoute dans 70 litres d'eau de pluie ou de rivière sont nécessaires pour obtenir une bonne lessive *à froid*, et 1 kilo seulement soumis à une forte ébullition suffit pour produire une lessive meilleure, qui employée *à chaud* pénètre dans le creux de la lettre et ne nécessite que quelques légers coups de brosse.

3. Dans quelques ateliers on a un tonneau dont le milieu comporte un fond percé de trous de moyenne grandeur et peu distants; on couvre ce fond d'un lit de paille assez fort pour empêcher que la cendre de bois, dont on l'emplit presque jusqu'en haut, ne passe par les trous; on y verse de l'eau de pluie ou de rivière, laquelle, filtrant au travers de la cendre, arrive en lessive légère dans la partie inférieure, d'où on l'extrait au moyen d'un robinet. A cette eau saturée on ajoute un peu de potasse. Lorsque la lessive ainsi obtenue est hors de service, on la verse sur la cendre (qui retient toute la crasse), et par là on ne perd rien du mordant qu'elle avait conservé. Quand la crasse surcharge le dessus du tonneau, on l'enlève

et on la remplace par de nouvelle cendre, enfin on remplace toute la cendre lorsqu'elle a été épuisée par la filtration. Peut-être qu'en versant de temps à autre sur le tonneau un seau d'eau qui tiendrait en dissolution 500 à 1,000 grammes de potasse, en alternant avec de l'eau pure, on obtiendrait un résultat tout aussi satisfaisant. Mais tout cela ne vaut pas la lessive faite et employée *à chaud*, surtout pendant les rigueurs de l'hiver (1).

LETTRE. — 1. On nomme ainsi un parallélipipède qui sur une de ses extrémités porte en relief une figure de l'alphabet. La lettre est composée de deux parties distinctes, l'OEIL ou le relief, et la TIGE ou le support. V. HAUTEUR.

2. OEIL. L'étendue verticale de l'œil du type ordinaire régulier avait été divisée ainsi par Fournier jeune : un tiers pour la lettre courte, comme l'n ; deux tiers pour la lettre longue, b, E, g, q, et, à très-peu près, le tout pour la lettre pleine, *f*, Q, j. De nos jours cette division a éprouvé une légère modification, en ce que l'étendue de la lettre courte est tant soit peu augmentée. Ainsi, on tombe dans l'irrégulier ou le compacte lorsqu'on s'écarte sensiblement de ces proportions, comme quand on fait fondre l'œil régulier du dix sur corps neuf, en diminuant simplement les longues en bas, ou en bas et en haut, ce qui est encore préférable. Toutefois, ce caractère ainsi modifié prend un aspect de grosseur avantageux relativement à son corps, parce que l'emploi des lettres courtes étant généralement aux lettres longues et pleines dans une proportion très-forte, la ligne horizontale que décrivent les premières sur le papier est assez sensible pour neutraliser à l'égard du coup d'œil celle que tracent si légèrement les autres.

3. L'œil a un talus qui lui est propre, lequel règne tout autour du relief en dehors et en dedans. — En parlant de cette légère pente, Fournier jeune dit qu'« il est essentiel de ne » pas donner trop de talus aux lettres, parce que ce défaut » procure au caractère, à mesure qu'il s'use, un épaississe- » ment désagréable. »

4. L'œil a aussi à l'intérieur son *creux* ou sa profondeur, qui doit être, selon le même typographe, « d'un quart de » ligne géométrique depuis le six jusqu'au dix, et plus à » proportion que le caractère est plus gros : au-dessous ce » serait trop peu ; au-dessus c'est inutile, quoique non nui-

(1) Nous conservons autant que possible toutes les données de notre auteur ; mais ici encore on reconnaît que les choses sont bien changées.

sibles à l'aplomb. V. au SUPPLÉMENT.

7. En imprimerie on nomme *talus* ce que le relief laisse à découvert et en pente sur la tige vers les de du corps. — Au lieu de ce talus, le caractère polya a un angle droit. — Dans le type auxiliaire, certaine ont cet angle droit, afin de servir de support aux de quelques lettres crénées.

LETTRE BINAIRE. — 1. Depuis qu'on dénomm nombre de points typographiques les corps des diver tères, les lettres montantes et celles dont la forme c plus particulièrement pour les lignes des titres, ne plus être désignées par l'épithète de *deux-points*, ca rait un vice de langage d'appeler lettre de *deux*-po onze, une force de corps qui comporte réellement *vin* points; et ainsi des autres.

2. C'est pour cette raison que l'épithète d'*initial* néralement remplacé celle de *deux-points*. Mais adopté ici une tout-à-fait nouvelle, en se fondant sur tifs qui vont être expliqués:

3. *Initial* signifie *qui commence*; quand ils ajouten appelle *lettre initiale* la première lettre d'un mot, » tionnaires sont conséquents à la définition; le lecte donne à cette expression un sens faux, s'il l'applique mier mot du texte d'un volume, d'un chapitre, etc. par suite il croit devoir appeler *initiale* la grosse let

et pour troisième une *finale*. Ceci prouve évidemment l'erreur de la dénomination nouvelle.

4. Rejetant successivement les expressions corps *doubles* ou *duels*, lettres *duelles*, *bicorps* du six, etc., l'auteur s'est arrêté à celle de lettre BINAIRE, qui signifie : *deux fois un tout*, — *composé de deux unités*, — *nombre deux*, — *tout nombre composé du nombre deux*, etc.

5. Entre la lettre binaire et la lettre majuscule il se trouve une différence marquée : la *binaire* a une forme plus carrée, plus développée, ses jambages sont plus distants : l'approche et l'adaptation de l'œil sur la tige ont une corrélation exclusivement propre à chacun de ses alphabets. C'est ce qui force à parangonner quand dans une composition on en opère le mélange avec un caractère régulier.

LETTRE DE DEUX-POINTS, V. LETTRE BINAIRE 1 à 4.

LETTRE MONTANTE. — 1. On nomme ainsi la lettre *binaire* placée au début de la première ligne du texte d'un volume, d'une partie, d'un chapitre, etc., et qui, alignée en pied, dépasse en tête l'œil des lettres qui la suivent. La lettre montante a succédé à l'ancienne lettre dite de *deux-points*, laquelle ne dépassait pas seulement les deux ou trois premières lignes, mais s'étendait sur six, huit ou dix lignes quand elle était ornée (1). — Le nombre de lignes embrassé se trouvait réduit à deux quand parut la lettre montante. — Alignée en pied sur la première ligne, cette lettre dépassait de la valeur complète du corps ; insensiblement réduite, elle ne la dépasse plus que de quelques points typographiques, et même elle a été supprimée, pour ne se montrer qu'exceptionnellement.

2. Plus on remonte à l'origine de l'imprimerie, et plus on remarque que ses productions se ressentent d'une certaine servilité à copier les formes dispositives de l'écriture. Réduits aux traits de la plume, les copistes, les calligraphes s'évertuaient à donner au premier mot, à la première lettre surtout du commencement d'un livre, un développement d'autant plus considérable que souvent il y avait absence de titre, tout comme dans le discours absence complète de

(1) Dans un in-12 intitulé *Origines des dignitez et magistrats de France* (Paris, 1606), on voit, à la première page du texte, une lettre de deux-points ornée régnant sur les dix premières lignes, et occupant les deux tiers environ de la largeur du format ; l'ornement de cette lettre énorme représente l'accouplement très-prochain d'un satyre et d'une dryade. C'est de tout le livre la seule lettre de deux points que souille un détail, un dessin dont l'obscénité contraste avec le sujet de l'ouvrage.

ponctuation. Que l'imprimerie dans l'enfance se soit efforcée d'imiter ces enjolivements, qu'elle les ait répudiés ensuite progressivement, c'est la marche obligée de l'esprit humain.

3. Ce qui précède eût été la condamnation à mort de la lettre montante, si la fluctuation des idées ne ramenait souvent à la surface ce que le temps a fait disparaître. Instruisons son procès en règle.

4. D'abord la forme de la lettre montante exige que tout le mot dont elle fait partie soit au moins en médiuscules; d'où une légère contradiction si ce premier mot est un article ou un adjectif suivis d'un substantif, parce que dans ce cas on hésite à mettre en minuscules le second mot, et à plus forte raison le troisième et le quatrième. — Quand la lettre montante est le T ou le V, l'alignement vertical à gauche en est affecté quelque peu, tandis que l'espacement extrême exigé par rapport au blanc isolé que laissent entre elles la première et la seconde lettre du mot, est presque toujours hors de proportion avec l'espacement de la ligne entière; la lettre J montante produit la même exagération. — La lettre Q cause souvent un troisième inconvénient, car si elle est crénée par en bas et que la crénure dépasse le vide que lui laisse le talus des premières lettres de la seconde ligne, ou même lorsque ces lettres sont des longues par en haut, la difficulté n'est surmontable qu'à l'aide de palliatifs qui souvent portent atteinte à la régularité. — Ces diverses difficultés augmentent beaucoup si la lettre montante est en italique. — Quand le commencement du texte présente cette circonstance : « Art. 1. Chaque homme......, » la lettre montante sera-t-elle un A ou un C, quoique l'A soit incontestablement la lettre de début? — Et lorsque les titres ou sous-titres qui précèdent une lettre montante doivent avoir des blancs très-serrés, combien de fois n'arrive-t-il pas que le dernier blanc est relativement trop fort, par cela seul que le parangonnage de la lettre binaire s'oppose à la réduction de ce blanc?

5. Pour être équitable, avouons que dans les missels, eucologes et autres livres d'église, la lettre binaire montante, ou plutôt portant sur deux ou trois lignes selon la grandeur du format, a un but particulier d'utilité. Les journaux s'en servent aussi dans les annonces.

6. Une dernière remarque : si, par un motif quelconque, on croit devoir employer la lettre montante, il faut au moins éviter d'employer une binaire d'un œil gras, comme quelques *éditions* en ont offert l'exemple.

LETTRES SUPÉRIEURES. — 1. Il n'y a des lettres su-

Leveur de feuilles. — Ouvrier placé sur la machine du côté opposé au margeur, et qui est chargé de recevoir les feuilles imprimées au fur et à mesure qu'elles sortent de la presse. Des femmes sont aujourd'hui employées pour ce travail dans beaucoup d'imprimeries.

Leveur. — Nom donné, dans les fabriques de papier, à l'ouvrier qui sépare les feuilles de papier des flôtres ou feutres et en forme des paquets.

Lettre crénée. — Lettre dont l'œil déborde le corps en certaines parties. Ce mot s'applique aux capitales accentuées et à certaines lettres italiques.

Lettres en marqueterie. — Nom donné par les bénédictins aux lettres des manuscrits des neuvième et dixième siècles, dans lesquelles les couleurs sont disposées par carreaux. On les trouve surtout en Italie sur les manuscrits de l'école lombarde.

Lettres grises. — Lettres entourées d'ornements de gravure et qui se placent au commencement du texte. Elles ont remplacé avantageusement les lettres de deux points.

Légendes. — Notes explicatives qui sont placées au bas des gravures.

Lézarde. — Ligne blanche produite dans une composition par la rencontre fortuite d'espaces placées les unes au-dessous des autres *dans plusieurs* lignes. On remédie à ce défaut par un remaniement

Librarii. — Nom sous lequel on dési
à Rome les copistes de profession, métier ex
principalement par des affranchis et des ét
gers, la plupart Grecs.

Au moyen-âge, le nom de clerc était app
aux copistes.

Liéeur. — Au quatorzième siècle, or
pelait ainsi l'artisan à qui revenait le soi
lier les livres. C'est ce qui correspond au
cheur de nos jours.

Ligne à voleur. — Ligne qui, termi
un alinéa, se compose seulement d'une c
deux syllabes chassées aux dépens des l
qui précèdent. Ce nom lui vient de ce qu
compositeurs, payés d'après le nombre de li
espacent avec exagération parfois les dern
lignes des alinéas pour en gagner une.

Ligne de tête. — On appelle ainsi la
qui se place au haut de la page et qui comp
le folio et le titre courant de l'ouvrage.

Ligne perdue. — Ligne dont la long
est moindre que celle de la justification. S
plique surtout aux titres et aux ouvrage
théâtre.

Lettres de somme. — Caractères in
de l'écriture allemande du quinzième siècl
qui avaient été employés à l'impression d
Somme de saint Thomas.

rieures fondues que dans la forme des minuscules: celles ui accompagnent les majuscules ou binaires sont prises de ajuscules ou médiuscules d'un œil ou d'un corps moins forts. ais on manque généralement de quelques lettres supérieu-s minuscules, que les fondeurs ne veulent fournir que ur assortiment et moyennant un surcroît dans le prix. Au-efois cependant la fourniture complète des lettres supé-eures nécessaires pour figurer abréviativement les noms des onnaies et des mesures légales, était obligatoire; pourquoi serait-il autrement aujourd'hui? Le calcul décimal récla-erait aussi que l'on portât à treize le nombre de nos supé-eures, c'est-à-dire les lettres c, d, e, f, g, h, k, l, m, o, r, t (V. la casse modifiée, pl. V, fig. 1).

2. On a des assortiments de lettres supérieures si défec-euses qu'il semblerait que les fondeurs ne connaissent ces ttres que par leur nom: tantôt elles sont tellement *grosses*, ie lorsqu'on est obligé d'en réunir deux immédiatement les se tiennent à une distance intolérable l'une de l'au-e; tantôt elles ont si peu de supériorité dans leur position lative et si peu de coïncidence par l'œil, qu'elles ont l'air, surtout, de faire nombre avec les abréviations 1°, 2°, etc., articulièrement dans les menus caractères. Pour qu'elles ient acceptables, les supérieures minuscules doivent être pprochées et alignées entre elles dans les mêmes proportions ie les lettres du bas-de-casse.

[Ce petit spécimen donnera une idée suffisante de *lettres* *chiffres* supérieurs bien harmoniés entre eux:

e l m o r s t 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

e chiffre *zéro* et le *o* se distinguent suffisamment l'un de autre; mais il arrive très-souvent qn'on les emploie indiffé-mment, faute de les avoir comparés]

3. Les caractères microscopiques sont dépourvus de let-es supérieures, inconvénient auquel on ne saurait remé-er; mais, au moyen du parangonnage, ils y suppléent par-itement, le *trois* dans le *six*, le *cinq* dans le *dix*, etc. n général cependant, les supérieures fondues sont préféra-es pour tous les caractères.

4. Les supérieures minuscules ne s'accordent bien avec ne majuscule que quand les mots qui la suivent sont aussi i minuscules; mais pour des mots en majuscules ou en let-es binaires, ce sont ou des médiuscules, ou des majuscules ii doivent fournir les lettres supérieures, parce qu'il con-ent d'assortir l'œil, et encore parce que ce mélange de ttres doit de rigueur décrire une ligne régulière en tête.

—L'assortiment convenable exige également que des supérieures italiques accompagnent les mots en italique, ce qui se voit fort rarement.

LETTRES TOMBÉES, MARCHÉES, V. BALAYER.

LETTRINE. — 1. Dans le sens étroit, c'est une lettre qui sert réciproquement de signe de renvoi du texte aux notes; mais par extension on désigne aussi par le mot *lettrine* tout signe qui joue le même rôle. On nomme encore ainsi les lettres alphabétiques qu'on place successivement au commencement de chaque lettre nouvelle dans les lexiques, dans les tables de volume, dans toute partie enfin qui revêt la forme alphabétique. V. NOTES 1, et 9 à 18.

2. Les lettrines isolées dans une ligne, ne sont rien autre chose qu'un signe, conséquemment elles ne sont pas susceptibles d'être suivies d'une ponctuation, comme le serait une abréviation.

LIÉGE, V. BOUCHONS 5.

LIER. — 1. Si la ficelle paraît mauvaise, il est prudent de ne pas s'en servir, ou du moins de se défier du contre-coup que sa rupture inattendue causerait à la page qu'on lie et à la matière déposée sur les galées environnantes. — Quelques compositeurs font à l'extrémité de la ficelle un nœud qu'ils appliquent d'abord : quand on lie bien ce nœud est inutile, quand on lie mal, il ne prévient ni ne diminue le danger. — Si l'on était obligé de faire un nœud à toute autre partie de la ficelle, celui de tisserand serait le seul convenable, comme étant le plus solide et le moins épais.

2. La manière suivante est non-seulement la plus sûre, mais encore celle qui convient le mieux quand il s'agit de délier dans un ordre qui favorise le maintien de la lettre et le rapprochement successif des bois de garniture recommandé à l'article IMPOSER 3. — Après avoir posé solidement la galée sur le rebord de la casse, on retient entre le pouce et l'index de la main gauche la longueur de 12 millim. environ d'une des extrémités de la ficelle, qu'on applique à cette distance sur le corps de la dernière ligne, à l'angle extérieur, à peu près au milieu de la hauteur des espaces ou cadrats ; avec la main droite on fait suivre la ficelle, toujours bien tendue, vers la tête, et aussi près que possible des tringles de la galée, en continuant de tourner jusqu'au point de départ ; — on étend transversalement le bout de ficelle, puis le baissant, avec l'annulaire de la main gauche, sur le corps de la ligne, *on fait* passer la ficelle sur cet angle de façon que le bout

[redacted]

un peu en pente déjà appliqué soit croisé par le terme du premier tour : par ce moyen, la ficelle est placée au-dessous du point fixe ; — on continue le second tour en dessus du premier ; et, arrivé une deuxième fois à l'angle de départ, on relève sur le premier tour le petit bout qui dépasse, tout contre l'angle : le second tour passant sur ce bout, il est fixé solidement et deux fois dans un sens opposé ; — on remonte ensuite jusqu'à l'angle du haut, que l'on dépasse afin d'y arrêter sur le corps l'extrémité libre de la ficelle en s'y prenant comme il va être expliqué : — la ficelle toujours bien tendue, le médius de la main gauche la retient invariablement sur l'angle, l'index l'appuie sur le corps ; de la main droite on enfonce, entre les tours de ficelle et la ligne de pied, la partie de la ficelle non arrêtée qui est près de l'angle ; on passe l'oreille du réglet dans la boucle lâche qu'on a ainsi formée dessous les tours, et l'on serre ferme cette boucle contre l'angle d'arrêt, ce que favorisent le médius resté appuyé sur l'angle, et la retenue du bout extrême qu'exercent simultanément le pouce et l'index de la même main ; on remonte le bout extrême d'une quantité suffisante pour ne pas laisser à la boucle une longueur qui lui permette de passer sous le pied de la lettre. Ce dernier bout, bien serré aussi contre l'angle par le moyen du réglet, passe de 5 centimètres au plus en dessus. S'il en reste davantage, on le coupe, ou bien on l'insinue dans les tours de ficelle, de façon cependant qu'il soit aisément saisi quand il s'agira de délier. — A l'angle où l'on a fixé le premier bout, la ficelle est à très-peu près au milieu de la hauteur des tiges, et un peu plus élevée aux trois autres angles ; il faut donc, aussitôt après avoir éloigné des tringles la composition, baisser la ficelle à ces trois angles pour qu'elle soit à la même hauteur qu'au premier. Quoique par-là on diminue quelque peu la tension, cette régularité de position est indispensable pour la consolidation du paquet ou de la page. — Pour obtenir une grande solidité on peut faire effort chaque fois qu'on passe sur un angle après le premier tour, mais alors il faut que la main gauche maintienne constamment les côtés ou les angles opposés : à cet effet, on enroule plusieurs fois la ficelle autour de la main droite, et on se forme un contre-appui du pouce en l'arcboutant sur le bord extérieur de la tête de la galée, de sorte que la rupture subite de la ficelle ne produirait aucune secousse brusque et nuisible.

3. En opérant ainsi on fait environ deux tours et demi de ficelle : c'est le minimum. On peut en augmenter le nombre selon la grandeur du format ou la force décroissante du caractère.

4. Si la composition est interlignée fin, il faut remplacer la dernière interligne par une forte ou plutôt la supprimer, car à chaque point d'appui la ficelle mâche l'interligne sur les deux extrémités de laquelle elle fait pression.—Bien entendu que tout ce qui précède s'applique à la mise en pages. Seulement, les lignes de pied et de tête (titres-courants), rendant la page plus solide, la facilité d'exécution est plus grande, et d'ailleurs l'ouvrier lui-même est devenu trop habile pour avoir besoin qu'on lui fasse la leçon.

5. Lorsqu'on doit lier des pages entières pour un laps de temps plus ou moins long, on économise des instants précieux en liant à même sur le marbre au fur et à mesure qu'on a dégarni, — même sans mouiller, si le caractère n'est pas trop menu. On s'y prend comme il est indiqué ci-dessus 2, si ce n'est que la composition n'ayant de soutien que celui que lui procurent son propre poids et l'espèce de cohésion qu'a contractée la matière, il faut que la page soit bien homogène, les mains très-légères et d'une grande dextérité; le premier tour de ficelle bien tendu ayant arrêté le bout engagé, on est si bien maître de la page qu'elle conserve sa quadrature, et l'on peut lier tout aussi solidement de cette façon qu'en galée. — Mais si l'on a lié des pages contenant des figures sur bois ou montées sur bois qui soient gonflées par le lavage ou autrement, au bout de quelques jours il faudra resserrer les ficelles devenues beaucoup trop lâches, surtout quand les bois ont une grande dimension.

LIGNE DE PIED ou DE BLANC. A l'article Justifier 10 il a été dit comment on doit composer et justifier ces lignes. — La solidité des lingots (fondus sur divers corps et de justification régulière) doit toujours et partout leur faire donner la préférence.

LITHO-TYPOGRAPHIE. M. Paul Dupont, chef de l'imprimerie administrative, a imaginé de reporter sur pierre toute impression typographique, à quelque date qu'elle remonte, et d'en obtenir des exemplaires au moyen de la presse lithographique. C'était rendre à la bibliographie un service signalé, en complétant des exemplaires d'ouvrages aussi rares que précieux et dont les types ont disparu.

LUSTRAGE. Cette opération se fait avant le trempage; elle a pour but de donner au papier une netteté qui rend l'impression plus sûre, en faisant disparaître les défectuosités *qui ne s'y* rencontrent que trop souvent. V. Glaçage.

[redacted]

Livre. — Ce mot vient du mot latin *liber*, adopté par les Romains pour désigner un cahier d'écriture, ce mot de *liber* étant celui de la première écorce intérieure des arbres sur laquelle ils écrivaient. Plus tard on utilisa d'autres substances, mais le mot *liber* resta en usage.

Lithochromie. — Procédé par lequel on imite la peinture à l'huile au moyen de lithographies peintes à l'envers et collées sur toile.

Lithophotographie. — Procédé de gravure héliographique, au moyen duquel on produit sur la pierre lithographique des images photographiques propres à être multipliées par les méthodes ordinaires de la lithographie.

Litophine. — Liquide qui agit sur l'encre d'imprimerie et qui est destiné à maintenir et à fortifier les traits ou les dessins que le lithographe a confiés à la pierre.

Machine à réaction. — Ce nom lui vient du mouvement alternatif des cylindres, qui, réagissant sur eux-mêmes en sens inverse de la première évolution, amènent en pression le second côté de la feuille soumise à l'action de la machine. L'idée première en revient à l'ouvrier Joly et à M. Normand. C'est en 1847 que MM. Marinoni et Gaveaux construisirent pour M. de Girardin une réaction à quatre margeurs.

Machine à pédale. — Inventée par MM. Degener et Weiler, de New-York, qui l'avaient envoyée à l'Exposition de Londres (1862). En France, M. Berthier est l'un des mécaniciens qui commença la construction des presses à pédale qui ont produit une véritable révolution dans l'imprimerie.

Machine à retiration. — Machine qui imprime simultanément les deux surfaces de la feuille On la désigne aussi sous le nom de machine double. On comprenait jadis sous cette dénomination les machines à gros cylindres et les machines à soulèvement. Les premières sont presque généralement abandonnées. L'invention des secondes est due à M. Rousselet et à M. Normand qui inventa la crémaillère ondulante et le pignon elliptique.

Machine en blanc. — Machine qui n'imprime qu'un seul côté de la feuille pendant son évolution complète. L'invention en est due à M. Dutartre, en collaboration avec M. Aristide Derniame. On la nomme aussi machine simple.

Machine rotative. — Machine ainsi nommée à cause de la disposition générale du système, qui est exclusivement rotatif. Le germe de ces machines se trouve dans un brevet français pris en 1808 par Sertorius, de Cologne. En 1845, M. Worms père et M. Philippe prenaient un brevet pour une machine cylindrique imprimant typographiquement avec des clichés circulaires. C'est en 1867 que M. Marinoni construisit pour le *Petit Journal* ses premières rotatives à six margeurs.

M

MACHINES A COMPOSER ET A DISTRIBUER. — 1. La première, dont MM. Young et Delcambre sont les inventeurs, est connue sous le nom de *piano-type*. On l'a expérimentée à Paris, en 1845. Sans s'arrêter à en donner la description, on dira qu'avant d'entrer en fonction elle nécessiterait la distribution faite par les procédés ordinaires, puis le vidage des cassetins, puis enfin la composition des différents alphabets, signes, etc., sur de longs composteurs de bois, comme cela se pratique dans la fonderie. — Ces trois opérations successives occuperaient : un ouvrier et un apprenti pour remplir la casse ; deux femmes pour vider les cassetins et mettre les sortes dans les composteurs. — Ajoutez à ce personnel : un compositeur au clavier, un autre pour justifier les lignes ; un troisième pour remplir les réservoirs et surveiller la descente des lettres ; un enfant pour surveiller l'entrée des lettres dans le composteur, car ce composteur est hors de la vue de celui qui est chargé de le remplir ; et enfin un compositeur pour la correction sur le plomb. — En tout, neuf personnes dont le salaire ne serait pas au-dessous de 33 francs. Somme toute, moins de 1/8 de bénéfice, dans les conditions même les plus favorables. Il n'y aurait pas là de quoi amortir les frais d'achat, d'entretien, de réparations. — Le *piano-type* n'était pas né viable.

Faute de détails suffisants, on passera sous silence l'infructueuse tentative faite par M. Ballanche, maître imprimeur à Lyon, qui sans doute avait fourni à MM. Young et Delcambre l'idée mère de leur invention.

2. L'auteur de la *machine à distribuer* essayait de substituer un mécanisme automatique à cet autre mécanisme intelligent dont le principe est dans la rapidité du coup d'œil et la dextérité acquise du compositeur. — Partant du principe de la *mise en pâte*, M. Gaubert amenait progressivement les caractères à se ranger les uns à la suite des autres, et à plat, dans les rainures d'une plaque d'où ils entraient un à un dans un premier compartiment fermé à chacune de ses extrémités par une porte : la première s'ouvrait pour recevoir, la deuxième pour laisser passer. Un système d'aiguilles destinées à donner aux lettres la position convenable pour qu'elles se rendissent dans leur cassetin respectif, complétait l'appareil. — En évaluant à 70,000 lettres le travail fourni en dix heures, et à 26 francs le prix de la main-d'œuvre, le bénéfice aurait été de 1/4, abstraction faite des accidents, réparations, dé-

rangements auxquels un mécanisme si compliqué devrait nécessairement donner lieu.

Rendons justice à la science des inventeurs, mais disons aussi qu'il leur reste de grandes difficultés à vaincre avant de faire passer dans la pratique leurs ingénieuses utopies.

MACHINES A COUPER LES FILETS, etc., etc. — 1. *Machine Foucher.* Cet instrument, destiné à apprêter les filets, les clichés, les espaces, interlignes, lingots, garnitures, se compose d'un marbre en fonte parfaitement dressé, de la grandeur d'une forme, et monté sur un solide bâti en fer. A défaut d'une description graphique, voici un aperçu sommaire des services qu'on en peut tirer : La machine Foucher sert 1° à la fabrication des espaces par le débit des interlignes; 2° à couper des interlignes, et des filets même jusqu'à six points d'épaisseur, sur une justification de 12 centimètres; 3° à rogner carrément les blancs et les filets, puis encore à biseauter les uns et les autres; 4° à mettre de justification les pièces fondues (jusqu'à 120 points) et à donner le fini. Tel est le travail effectué par les diverses pièces qui constituent l'outil principal; le reste du système consiste en une scie circulaire servant à trancher les clichés, les filets, les bois, les garnitures, les lingots (jusqu'à longueur de 40 centimètres), et enfin en une machine à raboter.

2. *Machine Mélin.* Beaucoup plus simple que la précédente, elle ne débite que les espaces, elle coupe sur justification les interlignes et les filets, et enfin opère sur ceux-ci le biseautage.

Présentées à l'Association des imprimeurs de Paris, ces deux machines ont été l'objet d'un rapport favorable; mais elles sont d'un prix plus élevé que le *taille-filets* de M. Breitenstein. V. Coupoir.

MAGASIN. — 1. L'assemblage, la mise en ballots, et la brochure, ne faisant point partie intégrante du travail de l'imprimerie, on croit devoir ne parler ici que du *local* destiné à recevoir le papier blanc, de sa *délivrance* aux ouvriers, et du *compte de l'emploi*. V. Étendage.

2. *Local.* A moins que ce local ne soit bien sec, bien aéré, il faut que le papier se trouve toujours séparé des murs par la distance de 32 centimètres, et élevé au moins de la même distance de terre par un plancher, si c'est au rez-de-chaussée. Quoique les papiers ne séjournent pas longtemps dans les magasins des imprimeurs, on a vu des rames pourrir, être même *rongées* des vers, au bout de deux à trois mois de dépôt sur un plancher qui n'était pas suffisamment élevé. Si l'on ne peut

éviter le danger, il faut s'en garantir en changeant de temps à autre les piles de place, les rames de la première assise de la pile devenant les dernières.

3. Chaque pile doit porter une étiquette, afin qu'en cas d'absence de la personne chargée de délivrer le papier on ne puisse faire d'erreur.

4. *Délivrance*. Les paquets destinés à être trempés doivent être portatifs, et suffisamment garantis par de bonnes maculatures (V. Tremper 3 2°). S'il arrive pour une raison quelconque, que le papier présente deux nuances de blancheur, il faut autant que possible répartir ces nuances dans les paquets de façon que l'une d'elles termine une feuille et que l'autre commence la feuille suivante; autrement il y aurait dans les volumes une disparité plus ou moins choquante. Si le papier est plié, on forme les paquets en réunissant les mains par cinq, le dos du même côté, et en alternant ainsi cinq par cinq; chaque cinquième main complète cent vingt-cinq feuilles, nombre de la *marque* de l'imprimeur. Si le papier est ouvert, on le compte par mains qu'on place successivement en rentrant de 8 à 10 millimètres chaque deuxième main sur la précédente, de façon que leur face antérieure offre une ligne verticale droite par chaque première main, et la face postérieure une semblable ligne par chaque deuxième main; mais ici l'on supplée à l'alternation des dos en indiquant le changement de la même manière qu'on le ferait pour le trempage (V. Tremper 11). Chaque paquet doit, autant que possible, être terminé par sa passe qu'on place cependant après le vélin quand il y a tirage de ce papier. V. Tremper 1.

5. Celui qui compte les mains du papier non ouvert ne doit pas se borner à réunir cinq mains le dos tourné du même côté : communément l'habitude lui fait sentir au toucher si l'une d'elles diffère des autres en épaisseur; au plus léger doute il s'assure en comptant, et complète le nombre de 25 : rarement trouvera-t-il de l'excédant à enlever. Il visite plus particulièrement la première et la dernière main de chaque rame, lesquelles sont souvent endommagées par les sondes des commis de barrière, ou par les chutes des rames, par leur dépôt accidentel sur le pavé, etc. Toutes ces feuilles gâtées doivent être remplacées, mais c'est sur la même rame qu'on prend les mains de supplément ou de remplacement, après s'être assuré qu'elle est complète; et c'est aussi la même main qui sert à remplacer ou échanger les feuilles manquantes. A cet effet la rame d'échange peut être placée seule au pied de la pile, et la main d'échange ou de supplé-

ment rester sur cette rame, en ayant soin de faire un large pli à plusieurs feuilles, afin que par inadvertance elle ne soit pas prise pour une main complète.

6. Si le paquet de papier est destiné à une demi-feuille, à un quart de feuille, ou à des fractions de format quelconque, il est bon de forcer la passe, car plus la même feuille de papier produit d'exemplaires, et plus est grand le déficit sur une feuille gâtée dans le cours du tirage.

7. En comptant les mains comme il est dit ci-dessus 4, on reconnaît successivement si chaque rame est complète. Dans le cas où il y aurait un déficit par trop considérable, on en donne avis au papetier et à l'éditeur.

8. Il importe grandement que la personne chargée de distribuer le papier soit toujours la même; que l'imprimeur reconnaisse le compte de son paquet avant de sortir du magasin, et qu'il échange immédiatement les mains ou les feuilles qui nécessiteraient un remplacement ultérieur; que dans les chaleurs de l'été et dans les hivers doux et humides, surtout vers la fin d'une semaine ou à la veille des fêtes, il ne soit donné à tremper qu'avec circonspection. Dans l'intérêt du bon ordre, l'entrée du magasin sera interdite, si ce n'est en présence de la personne responsable, du prote ou du patron.

9. *Compte de l'emploi*. Pour un train moyen il suffit d'un petit registre coté, dont le premier feuillet contient les noms des clients, avec les numéros des pages affectées au compte de chacun d'entre eux. On leur consacre un, deux, trois, quatre feuillets, selon le besoin présumé : sur la première page de ces feuillets on inscrit les titres des ouvrages, en laissant entre chacun d'eux un blanc assez fort pour pouvoir y relater au fur et à mesure le nombre précis des feuilles, cartons, réimpressions, et même ce qu'on serait mis dans le cas d'employer de ce papier pour d'autres objets que celui de la destination primitive. Après ce blanc, on inscrit successivement la réception du papier par dates et sources, et enfin la balance. — Si le reste est conservé au magasin, on l'enveloppe, ou on le met à part, en y fixant une étiquette qui porte le nom du propriétaire et le résultat du compte.

MAILLET ET MARTEAU. Avec le maillet on serre plus régulièrement (V. l'art. SERRER), et s'il porte à faux on gâte beaucoup moins de lettres, beaucoup moins de garnitures en fonte; il abîme aussi fort peu les biseaux, et quant aux coins il les ménage si bien qu'il économiserait les trois quarts de la consommation annuelle; il ménage non moins fructueusement les châssis. Trop peu d'ouvriers se servent du *décognoir* pour chasser les coins et surtout pour desserrer;

l'usage du maillet garantit les marbres en pierre et en fonte de la destruction qui est le propre du marteau en fer, sans parler du dégât causé par ce dernier lorsque, mal retenu dans le manche, il s'échappe et sillonne plusieurs pages : trop heureux si par la force de projection il ne cause pas des accidents plus graves!... Les habitudes routinières peuvent seules s'opposer à la substitution du maillet au marteau.

MAINS DE PASSE. V. CHAPERON.

MAITRES IMPRIMEURS. Les premiers adeptes de l'art typographique furent de véritables savants, et les érudits se plaisaient à les seconder, non-seulement dans la restitution des textes, mais encore dans la lecture des épreuves. Tout entiers à leurs travaux, qu'ils dirigeaient à leur gré comme imprimeurs et comme libraires, ils n'avaient pas à redouter cette concurrence commerciale dont les luttes absorbent un temps si précieux. Protégés par les souverains, tous ils auraient parcouru d'un pas égal leur paisible carrière si des tracasseries qui parfois revêtirent les formes de la persécution religieuse ne fussent venues troubler l'existence d'un certain nombre d'entre eux (1).

Sous le régime de l'ordonnance, les maîtres imprimeurs furent assujettis à certaines conditions de capacité, que l'arrêt du conseil du 31 mars 1777 détermine en peu de mots : — 1° être reçu par une chambre syndicale ; 2° avoir vingt ans accomplis ; 3° être congru (2) en langue latine et savoir au moins lire le grec.

Quelles sont aujourd'hui les qualités le plus nécessaires à un maître imprimeur ?

M. Pierre Didot, dans son *Epître sur les progrès de l'imprimerie*, s'exprime à peu près en ces termes : « Un bon im- » primeur doit faire la nuance entre l'homme de lettres et

(1) L'établissement de la censure préalable, vers 1525 ; la défense de publier aucun ouvrage de théologie sans la permission du parlement et de la Faculté (1527), défense étendue (1535) aux livres de médecine, qui devaient être examinés par trois docteurs, ne furent que l'application des mesures préventives qui, antérieurement à l'imprimerie, forçaient les libraires de soumettre à l'approbation de la Faculté les copies de manuscrits destinées à la vente.

(2) Au dire de Balzac, le célèbre Plantin n'aurait nullement été *congru en langue latine*.... « quoiqu'il fît semblant de la savoir. » Si ce n'est là une de ces *aménités littéraires* dont les écrivains du temps se montraient si prodigues, il faudrait conclure de ce fait exceptionnel que moins de cent cinquante ans après Gutenberg, la connaissance des langues savantes n'était plus absolument nécessaire pour devenir un typographe du *premier mérite*.

» l'artiste. Il n'est pas nécessaire qu'il soit homme de lettres, il s'occuperait trop exclusivement de quelques parties qui auraient plus d'attrait pour lui ou qu'il aurait plus étudiées; mais il faut qu'il ait sur presque toutes des notions générales, afin que les diverses matières contenues dans les ouvrages dont on lui confie l'exécution ne lui soient pas tout à fait étrangères. — Les principes de la mécanique doivent lui être assez familiers pour qu'il puisse les appliquer à son art. Enfin, il doit être exercé dans les fonctions manuelles des ouvriers. »

Dans son *Traité de la typographie* (1), M. H. Fournier dit : « La suppression de la maîtrise, l'assimilation de l'imprimerie à toute autre catégorie patentée, l'ont rendue accessible à quiconque a voulu l'exercer. La création du brevet, qui plus tard est venue limiter le nombre, n'a pas rétabli les anciennes conditions d'admissibilité ; car, chacun le sait, le certificat de capacité qu'elle impose est une exigence illusoire et reléguée parmi les formalités banales. »

MAJUSCULES. — Il a paru convenable de diviser cet article en trois parties : 1° *Dénomination*, 2° *Examen et critique du principe grammatical*, 3° *Usage*.

1. — 1° Dénomination. La plupart des auteurs de Manuels typographiques désignent par le mot de *grandes capitales* les lettres qui dans notre ouvrage sont nommées constamment *majuscules*, et ils appellent *minuscules* les petites capitales, réservant pour le troisième alphabet la dénomination de *bas-de-casse*.

2. Bornons-nous à faire remarquer qu'avant l'imprimerie on nommait *majuscules* les grandes lettres de commencement, et les autres *minuscules*; qu'après 1461 les deux alphabets romains ont été nommés ainsi, mais que quand l'art typographique s'est enrichi d'un troisième alphabet, afin d'avoir une variété romaine de plus, ce troisième alphabet (réduction des majuscules en hauteur d'œil et en épaisseur de corps) a reçu le nom de *petites capitales* : de sorte que les trois alphabets ont définitivement été désignés ainsi : *grandes capitales*, *petites capitales*, et *bas-de-casse*.

3. Il est donc clairement démontré : 1° que les noms primitifs des deux alphabets de l'écriture ont été pris de leur gran-

(1) Deuxième édition; in-18, 1854. — Le caractère élevé de M. H. Fournier impose à ses subordonnés une réserve respectueuse; qu'il soit au moins permis à celui qui *transcrit ces lignes*, de manifester sa reconnaissance envers un patron chez lequel *pendant plus de vingt* années il a trouvé bienveillance constante, indulgence inépuisable.

deur relative, et que cette appellation a un *accord complet d'unité*; 2° que les lettres bas-de-casse (alphabet des minuscules) sont dénommées par leur *situation* relative, et les deux alphabets du haut par leur *grandeur* relative : d'où le *défaut complet d'unité* dans cette triple appellation.

4. Ces raisons ont déterminé à suivre dans cet ouvrage la méthode scientifique, en ressaisissant d'abord les termes *minuscules* et *majuscules* pour désigner les petites lettres et les grandes, puis en proposant le nom de *médiuscules* pour l'alphabet qui tient le milieu entre les deux autres. Cette concision de langage, cette justesse d'expression, doit être appréciée par les typographes; les écrivains eux-mêmes, qui ont pour habitude d'appeler *majuscules* et *minuscules* les grandes et les petites lettres, trouvent dans le terme *médiuscules* l'idée précise de lettres intermédiaires.

5. — 2° Examen et critique du principe grammatical. Il faut une capitale pour première lettre de chaque *nom propre*, c'est là une règle grammaticale bien connue de tout le monde. Mais souvent un nom propre est précédé de la particule : *du Marsais*, par exemple; en outre, la grammaire veut qu'on mette aussi la majuscule à *Français*, *Parisien*, et par là elle donne à croire que ces mots sont des noms propres : c'est une contradiction manifeste.

6. Nous avons quantité de noms propres composés de plusieurs noms (*Boileau-Despréaux*), d'un ou plusieurs substantifs ou adjectifs (*Etats-Unis*) ; d'autres, dans la composition desquels entrent des substantifs, des noms, et des adjectifs accompagnés de prépositions, d'articles, particules qui sont tantôt *variables* (*le* Hâvre, *au* Hâvre, *du* Hâvre, *le* Tasse, *au* Tasse, *du* Tasse), puisqu'elles jouent le rôle de mots *communs*, et tantôt *invariables* (*de La* Fontaine, *de* Voltaire, *du* Marsais), puisqu'elles sont immuables comme les noms qu'elles accompagnent, car on ne peut jamais dire ni écrire, je parle *des* Fontaine, *du* Voltaire, *au* Marsais. Cette différence de rôle devait naturellement faire appliquer sans hésitation la majuscule à toute particule devenue partie immuable d'un nom propre, si l'usage, ce tyran dénué parfois de toute logique, ne venait s'y opposer.

7. Quant aux noms empruntés aux différentes contrées, si l'adjectif *propre* signifie positivement : *qui appartient à quelqu'un à l'exclusion de tout autre*, la question semble décidée : le nom *parisien* ne convient qu'aux individus d'une seule ville, cela est vrai, mais le nom qui les désigne est un nom *commun*, puisqu'il subit l'accord du genre et du nom-

bre : — *lyonnais*, *bordelais*, *allemand*, etc., ne devraient pas non plus recevoir la majuscule.

8. Souvent un *alinéa* débute par une citation, comme un ou plusieurs vers, dont la disposition n'est plus celle du simple alinéa, et dont le sens est si bien déterminé que le premier mot de la ligne de texte qui vient immédiatement après ne saurait, sous peine de heurter l'esprit, recevoir une majuscule ni être rentré d'un cadratin. Dans certains cas aussi le premier mot d'un alinéa est exprimé en chiffres. Nous allons examiner ces deux circonstances particulières.

9. — 1° Quand l'alinéa débute par une citation qui déjà comporte nécessairement la majuscule, gardons-nous de reproduire cette lettre montante au premier mot du texte qui suit immédiatement, à moins que le sens ne l'exige (V. Alinéa 3.) — 2° Si l'alinéa commence par un nombre exprimé en chiffres, tel qu'une date, un millésime, toujours suivis d'un point, le mot qui suit recevra la majuscule. Tout au contraire, quand le nombre fait partie intégrante de la phrase, la majuscule jetterait de l'hésitation dans la pensée du lecteur.

10. Enfin, à l'égard des citations, prose ou vers, qui doivent être rangées dans la catégorie de l'alinéa, la majuscule doit être maintenue alors même que ces citations seraient intercalées dans le cours d'un autre discours, comme dans les trois exemples rapportés à l'article Ponctuation 11.

11. *Point*. Le premier mot qui suit immédiatement le *point* reçoit nécessairement la lettre *majuscule*; dans certains cas, il faut aussi la mettre au début du mot qui suit un deux-points, un point interrogatif ou admiratif, etc. V. Ponctuation 11 à 16.

12. — 3° Usage. — *Noms communs*, *épithètes*. En 1714, le P. Buffier s'élevait contre l'abus des capitales appliquées aux « noms de sciences, d'arts, de professions, où les majus- » cules ne font que confondre, du moins aux yeux, ces mots » avec les noms propres. » Cependant la majuscule aux noms communs *État*, *Église*, par opposition aux mêmes mots quand ils expriment une profession ou un édifice, a généralement prévalu, de même pour *Empire* (d'Allemagne); — la *Justice*, la *Sagesse*, la *Divinité*, et une multitude d'autres mots qui expriment une abstraction, peuvent également être distingués par la majuscule (1).

13. Dans les mémoires judiciaires et autres, dans les ouvrages de polémique politique ou religieuse, dans les mande-

(1) *Le Guide du Correcteur*, par M. S. A. Tassis, renferme à cet égard, comme à plusieurs autres, d'excellentes notions.

ments épiscopaux, dans les instructions ministérielles, et un grand nombre d'ouvrages de ville, on met communément la capitale aux substantifs *qualificatifs* ou *déterminatifs*. Cette dérogation à la règle s'explique d'elle-même (V. 18, 19 et 20).

14. Une sage réserve dans l'application des majuscules aux noms communs et aux épithètes fait éviter les embarras provoqués par des comparaisons, des déductions fort bien fondées, mais qui entraîneraient au delà des limites que l'*exception* a momentanément et tout spécialement admises.

15. Tout raisonnement serait superflu pour recommander la capitale non-seulement à *Dieu*, mais encore à tous les autres mots qui le désignent dans le discours, comme le *Ciel*, le *Créateur*, la *Providence*, etc., car pour toute la chrétienté ce mot est nom propre si jamais il en fut, et il serait plus que superflu d'établir ici son opposition avec le même mot appliqué aux divinités du paganisme.

16. La règle d'apposer la majuscule aux noms propres ne présente aucune difficulté dans son application à tout nom commun personnifié, puisque par cette circonstance le nom commun joue véritablement le rôle de nom propre; il faut seulement faire la distinction un peu délicate entre les deux acceptions; et ce passage de l'*Art poétique* de Boileau, ch. II, en dira plus qu'une longue explication :

Tout poëme est brillant de sa propre beauté.
Le rondeau, né gaulois, a la naïveté;
La ballade, asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au *caprice des rimes*,
Le madrigal, plus simple et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.
L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
Arma la *Vérité* du vers de la satire.
Lucile le premier osa la faire voir,
Aux vices des Romains présenta le miroir,
Vengea l'*humble vertu* de la *richesse altière*,
Et l'honnête homme à pied du faquin en litière.

Ici les mots *caprice des rimes*, *humble vertu*, *richesse altière*, et plusieurs autres encore, ont un sens simplement figuré par les modificatifs *altière*, *humble*, *caprice des*; mais *Vérité* est personnifié réellement par *arma du vers de la satire*; *rime*, *vertu*, *richesse*, n'ont pas d'autre attitude grammaticale que *rondeau*, *madrigal*, *ballade*, *satire*, mais,

insistons là-dessus, *Vérité*, présenté comme agent actif, est personnifié par cela même, est nom propre, figurément il est vrai, et comme tel il a reçu la capitale.

17. Ainsi, toutes les fois qu'un nom commun deviendra nom propre par les attributs qui conviennent au rôle actif ou passif d'un personnage quelconque, objectif ou subjectif, réel ou fictif, ce nom recevra la capitale, qu'on lui refusera au contraire tant qu'il restera commun, fût-il alors pris dans un sens figuré par lui-même ou par l'adjonction d'une épithète.

18. Là se borne toute analogie entre le nom propre et le nom commun, sous le rapport de la majuscule; mais la distinction matérielle qu'elle établit, a seule donné l'idée d'en faire usage pour rendre plus saillants certains mots, qui sont le sujet des titres, sous-titres, sommaires, reproduits dans le discours; généralement ces mots sont ceux que dans un frontispice on ferait en plus gros caractère, et conséquemment faciles à reconnaître.

19. Dans le *Dictionnaire de l'Académie* et autres ouvrages du même genre, cette idée a été appliquée aux mots qui sont le sujet des articles et même à ceux du commencement des phrases qui expliquent le sens et la valeur du mot, quoique ces phrases fassent partie intégrante des propositions explicatives. — Dans le discours direct, les noms communs, les expressions qualificatives, sont affectés de la majuscule; les mandements, les circulaires, et autres impressions qui rentrent dans le genre exceptionnel, en font aussi un usage très-fréquent.

20. Enfin on applique souvent la majuscule à des prépositions et à toutes les parties du discours qui subissent une abréviation plus ou moins forte, comme *Seguin C. Ouvrard*, où *C.* signifie *contre*, afin que ces abréviations frappent davantage les yeux du lecteur. (V. à ce sujet l'article Abréviations.)

MANNEQUIN. — 1. Cet utile auxiliaire du bardeau et du casseau étant préférable à des cornets épars, il convient d'en faire une description succincte, cette description ne dût-elle qu'en conserver la mémoire. Le mannequin recevait, dans des cornets de papier bien faits, toutes les sortes surabondantes des casses du même caractère. On y attachait une pancarte, c'est-à-dire un morceau de carton de la grandeur du quart du papier carré, sur lequel était collée une feuille de papier imprimée où figuraient, séparés par un blanc, *les lettres*, les chiffres et autres signes; sur la pancarte on *faisait un* trait à la plume par chaque cornet qu'on mettait

dans le mannequin, de sorte qu'à côté du signe imprimé se trouvaient un nombre de traits égal à celui des cornets de la même sorte.

2. Pour prendre des sortes, l'inspection de la pancarte indiquait combien le mannequin contenait de cornets; si l'on en retirait un, on remplissait d'encre le blanc existant entre deux traits. Ces deux traits ainsi réunis ne représentaient donc plus qu'une unité. Si l'on en retirait deux, trois, et plus, autant de fois couvrait-on d'encre l'entre-deux des traits, et cette bande plus ou moins longue n'avait plus que la valeur d'un seul cornet. Quand, au contraire, on replaçait de nouveaux cornets dans le mannequin, on recommençait une série de nouveaux traits à côté de ceux qu'on avait effacés.

MARBRES. Il y en a pour la *casse* et pour la *presse*.

1. *Pour la casse*.. Généralement on se sert de marbres en pierre; les plus grands sont très-avantageux. On en augmente de beaucoup la durée quand on les fait entourer d'un épais châssis en chêne ou de lames de fer.

2. On se sert aussi de marbres en fonte, composés de plaques plus ou moins grandes, réunies et nivelées entre elles aux jonctions : plus commodes pour fonctionner, ces marbres sont aussi moins sujets à être cassés.

3. Les uns et les autres doivent être posés bien d'aplomb, parce qu'il faut que la lettre s'y tienne debout sans appui, et aussi parce que cet aplomb les garantit contre tout danger de fracture majeure.

4. *Pour la presse*. Avant de poser un marbre *en pierre*, il faut s'assurer si la table du coffre n'est point déjetée, et si les bandes qui soutiennent les crampons, si les crampons eux-mêmes sont en bon état et en bonne position, car ces diverses circonstances influent sur l'aplomb du marbre, et peuvent seules le préserver de rupture. Le papier gris non collé, par feuilles et portions de feuille convenablement divisées, est le meilleur lit pour des marbres en pierre : le son, ou toute autre matière mouvante, doit être proscrit.

5. Le marbre *en fonte* (V. ci-après) ne doit jamais recevoir de forme mouillée, ni même humide qui engendrerait une oxydation délétère (V. ARRÊTER LES FORMES 1). Si pourtant il se montrait quelque tache de rouille, on l'enlèverait avec un peu de poussière de brique ou de grès bien fine, mêlée à de l'huile. — Pour assurer la conservation de ce marbre, il faut avoir soin de le tenir constamment enduit d'une très-légère couche de suif.

6. *Les presses* en bois ont souvent des marbres en fonte,

mais qui sont mobiles : on les pose de la manière expliquée ci-dessus 4 pour les marbres en pierre.

MARCHEPIED, V. Pl. IV, fig. 11.

MARGE. — 1. C'est le blanc que comporte le papier autour de chaque page de composition, soit isolée, soit réunie à d'autres : d'après cette différence, l'usage a établi une variation de marge, en donnant une position *presque centrale* à l'impression qu'embrasse un seul coup d'œil, et une position *relative* à l'impression sujette à être pliée.

2. On nomme aussi 1° *marge* la feuille qui sur le tympan sert de repère à celles que l'on tire en blanc (V. Faire la marge 3, 5, 8, 9, 11, et Marger), feuille dont les imprimeurs retranchent quelquefois une partie afin de parachever l'égalité du foulage, ou dont il ne laissent sur le tympan que l'extérieur ou le tour, pour éviter les duretés nuisibles aux formes légères, surtout aux ouvrages en vers et aux titres. 2° On nomme encore *marge* la feuille ou les feuilles tirées en blanc, qu'on fixe sur celle qui est dans le tympan, si elles ont subi des découpures et reçu des hausses qui les constituent *carton* ou *feuilles de mise en train* (V. Foulage 1).

3. *Position presque centrale.* Les avis à la main, affiches, placards, etc., ont les marges de côté égales, et celles de tête et de pied ne diffèrent qu'en ce que la première est un peu moins étendue que la dernière : ainsi, que la page isolée soit in-12, in-8°, in-6, in-4°, ou in-folio, et qu'il y ait deux, quatre, ou six exemplaires à la feuille, chaque exemplaire de cette page aura les marges de côté égale. Ces proportions subissent des modifications s'il y a des additions en tête, et surtout si de côté il y en a qui forment une ligne verticale un peu prononcée. V. Additions 13.

4. *Position relative.* Les labeurs présentent une bonne marge quand, dans un in-8° ordinaire par exemple, celle de gauche ne diffère en moins que d'environ dix points de celle de droite au pli sur la pointure ; de sorte qu'après avoir rogné, les deux marges sont à très-peu près égales ; et quand celle de tête n'est moindre que d'un tiers ou d'un quart de celle de pied. La règle ancienne disposait moitié plus en pied qu'en tête, et environ un tiers plus à droite qu'à gauche, ce qui devenait choquant, car par là on semblait vouloir chasser vers le dos, au fond des plis, des pages dont la situation plus à droite favorise la lecture. Cet inconvénient, peu sensible dans les formats moyens, déparerait des livres où les marges de côté sont nécessairement très-petites.

5. En combinant les marges intérieures de la forme, qui

par la pliure deviennent marges extérieures, il faut avoir soin de laisser, particulièrement aux barres in-folio, in-4°, in-8°, aux grandes têtières in-12, in-18, etc., un peu moins de blanc qu'aux bords intérieurs de la feuille du papier de l'ouvrage, afin de compenser les inégalités provenant de la fabrication.

6. Les pages de labeur qui comportent des additions soit à droite, soit à gauche, ou même des deux côtés, quelque nombreuses qu'elles soient, ne doivent déranger en rien l'étendue marginale indiquée ci-dessus 4.

7. La demi-feuille et le quart in-8° tirés isolément doivent avoir le blanc de la barre un peu plus fort qu'aux labeurs, afin de fournir une marge aussi avantageuse que possible ; et cette force sera même augmentée en raison de l'espace exigé pour *toutes les espèces* d'onglets.

8. Les impressions exécutées entièrement sur des caractères d'écriture affectent parfois les marges propres de l'écriture, comme dans une circulaire par exemple : alors les marges de tête et de pied sont égales ; celle de droite n'a qu'environ trente points, afin qu'il en reste après avoir rogné, et tout le surplus du blanc est occupé par la marge de gauche ; s'il y a une deuxième page en retiration, une quatrième sur une troisième, etc., leurs marges de côté doivent être exactement comme celles de la première page, d'où il résulte que le registre n'a plus lieu latéralement. — L'adresse sur la deuxième page d'un feuillet en blanc est facile à bien placer : après avoir fait une épreuve sur un papier de la dimension, pliez cette feuille comme on plie un billet de *faire part*, tracez convenablement l'adresse à la plume, dépliez l'épreuve, présentez-en l'impression exactement sur la composition, et l'adresse écrite à la main indiquera ligne pour ligne l'emplacement de celle qui doit être imprimée.

9. Les marges de tête de l'in-folio et de l'in-plano devant être très-régulières à chaque feuille du même labeur, l'imprimeur garde par devers lui les mesures exactes de la première, afin de pouvoir s'y conformer successivement (V. FAIRE LA MARGE 8, 9), car une fois entre les mains des brocheurs ou des relieurs, les impressions de ces deux formats ne sont nivelées en tête que par la régularité de la marge.

MARGER. — 1. C'est l'action de poser la feuille que l'on veut tirer en blanc sur la marge adaptée extérieurement au tympan : cette feuille doit être prise sur le papier blanc, et saisie par le bas et le haut, laissant les angles les plus éloignés tout à fait libres, afin que l'on voie bien et très-facilement s'ils sont justes à la marge. Cela fait, on porte la feuille sur la marge avec dextérité et précision en allongeant les bras,

afin que le corps ne dépasse pas le tympan ; et lorsqu'elle est placée juste, la main droite l'abandonne pour se porter à la frisquette, tandis que la gauche la maintient légèrement pour l'empêcher de couler. Il faut éviter de porter cette main au milieu, parce qu'appuyant entre les deux pointures dont les ressorts font lever la feuille, la distance entre les deux trous de pointure deviendrait plus grande que celle qui en travers du tympan règne entre les deux ardillons : c'est donc vers le bas que la main gauche doit se porter, pour que des variations de registre ne se produisent pas lors de la retiration.

2. Presque tous les papiers présentent des défauts dans la quadrature de leur dimension ; l'imprimeur qui ne compenserait pas ces défauts margerait fort mal.

3. En margeant, l'imprimeur doit faire disparaître de son mieux les plis de fabrique et autres, les rides, les feuilles d'une dimension ou d'une nuance défectueuse, sales, écornées, déchirées, jusqu'aux *larrons* s'il les aperçoit à temps : pour cela il doit replacer sur le papier blanc la feuille défectueuse et non opérer en la laissant étendue sur le tympan.

MARGEUR ET POINTEUR. Ces deux dénominations s'appliquent à l'ouvrier qui, attaché au service d'une presse mécanique, alimente le cylindre par lequel est faite l'impression en blanc. Ayant à sa droite, sur une table élevée, la pile de papier, il fait glisser successivement les feuilles, dont le bord sera saisi par les cordons (ou, d'après le nouveau système, par la tringle munie de boules ou de pinces), qui s'emparent d'elle et la dirigent sur ce premier cylindre. Suivant la grandeur de la presse, il y a deux ou quatre margeurs. — Le terme pointeur désigne plus particulièrement le margeur travaillant à une mécanique simple, parce qu'à la retiration il doit placer la feuille suivant les pointures.

MARRONS, V. BOUCHONS 4.

MARTEAU, V. MAILLET.

MATRICE (terme de fondeur). Morceau de cuivre jaune pur, quelquefois incrusté d'argent, dans lequel on obtient en creux, au moyen de la *frappe*, la lettre gravée en relief à l'extrémité du poinçon. Cette opération se fait à l'aide d'un marteau, d'où vient l'expression *frappe*. On comprend que l'exacte perpendicularité est la condition indispensable pour obtenir un plein succès. Comme il arrive quelquefois que le poinçon se casse, soit par la faiblesse de la trempe, soit à cause d'une *paille*, on préfère les matrices d'argent pour la *frappe* des caractères fins et déliés. V. au SUPPLÉMENT.

MÉCANIQUES, V. PRESSES 8 à 14.

MÉDIUSCULES. — 1. Quant à leur dénomination, V. MAJUSCULES 1 à 4; et pour l'utilité des médiuscules italiques, V. ITALIQUE 7 à 9. On ne s'occupera ici que de leur *proportion* relative aux deux autres alphabets du romain, et de leur *usage*.

2. *Proportion*. Pendant plusieurs années, nous avons vu dans nos caractères romains les minuscules o, s, v, w, x, z, faire l'office de médiuscules. Cette innovation tout à fait malencontreuse ne tournait qu'à l'avantage des fondeurs par la suppression de six matrices et la simplification du travail du fourneau : avant toute expérience, le raisonnement eût suffi pour la faire rejeter.

3. Destinées à produire un effet supérieur à celui qu'on obtient du bas-de-casse, soit romain, soit italique, les médiuscules doivent être proportionnées entre elles comme le sont les majuscules. Autrement, on ne rencontre plus que disparate choquante. Dans ce titre courant :

HISTOIRE DU SIÈCLE DE LOUIS XIV. xxxvij.

que voyons-nous, un défaut d'alignement des o, des s, du v et de l'x dans le corps même de la ligne, et une parfaite égalité de ces deux dernières lettres dans le folio (xxxvij).

4. Presque nul dans certains mots, tel que Fox (Fox), Vos, Nos (Vos, Nos), leur effet devenait plus choquant dans XÉNOPHON, POSSESSION.

5. C'est donc avec raison qu'on en est revenu aux formes que leur rôle d'intermédiaires assigne aux médiuscules, si gracieuses dans les divers emplois qui leur sont assignés, soit dans le discours, pour faire ressortir des mots sur ceux déjà en italiques, soit dans les titres, sous-titres, etc., etc., soit enfin dans de courtes dédicaces ou des inscriptions lapidaires. — Malheureusement, une différence d'œil peu sensible semble autoriser des mélanges radicalement vicieux : ces sortes-là devraient donc recevoir un cran particulier.



l'endroit où il faut commencer, et en marge l
compositeur, qu'il entoure d'un trait; en même
prévient le paquetier de toutes les particularités
l'orthographe (comme l'*a* ou l'*o* aux imparfaits,
primer au pluriel), aux majuscules à mettre excej
ment, à la division des mots, à la figure des renvoi
à la force des rentrées diverses pour la poésie et
taines opérations, etc. — Il fait délivrer au paquet
terlignes nécessaires, s'assure s'il n'y a pas errei
la justification ni quant à l'épaisseur; recommande
ment régulier et concordant, et s'assure de l'ident
tesse des composteurs. — Enfin, il recueille le
compositions et les réunit sous son rang ou près

4. Il compose d'abord ses folios au moins pour
à la fois s'ils ne comportent pas des titres courants
et toujours en revenant du dernier au premier; pl
la galée selon cet ordre de composition, chacun d'eux
successivement à découvert au fur et à mesure du
S'il n'a pas de lingots pour ses bas de pages, il passe
fection des lignes de pied, en s'assurant préalab
quelle force de corps il peut faire usage de préfé
Enfin, il compose les signatures, les titres, sous-titr
maires qui ne sont pas de la force de corps du text
paquetier obligeant a toujours le soin d'indiquer, pa
bout de papier placé dans sa composition, à l'endı

sur toute sa longueur avec la barre qui en forme le devant; la galée qui porte les folios, lignes de pied, celle sur laquelle ont été déposés les vers, notes, etc., etc., sont disposées soit en prolongement de la première, soit comme annexe de droite, et enfin la copie plus vers le haut : le tout combiné de telle manière que les mouvements soient parfaitement libres et qu'il n'existe aucun danger de mettre en pâte. — La première ligne du titre de départ n'aura pas été composée en médiuscules d'un gros caractère, qui toujours portent un talus trop fort pour permettre l'exactitude du registre de tête avec la page 2. Des majuscules ou des binaires conviendront mieux, selon que le titre courant sera en médiuscules ou en majuscules, ou qu'il n'y aura qu'un simple folio. Mais comme il est indispensable que ce registre ait lieu, on supprimerait de la première page seulement l'interligne de tête si toutes les pages suivantes comportaient cette interligne et, dans le cas contraire, on l'ajouterait aux pages 2, 15 et 16 de l'in-8° : différence accidentelle trop légère pour être sensible dans les têtières, qu'on pourrait d'ailleurs diminuer d'égale quantité.

7. Son titre particulier placé et blanchi proportionnément, le metteur en pages délie à la suite le texte et détermine la longueur de sa page (V. Justifier 11, 12, 13) d'après la réglette de longueur (V. ce mot), en ayant soin d'avoir un nombre de lignes du texte capable de produire un registre exact entre elles et celles de la page 2. — S'il y a des notes au bas de la page 1, on fait place ensuite à ces notes, mais sans toucher aux blancs déjà établis, à moins d'en retrancher ou d'en supprimer la valeur d'une ligne de texte entière (l'interligne courante y comprise, quand la matière est interlignée). — Quand la signature est d'un corps moindre que les autres lignes de pied, on jette la différence ou seulement une partie de la différence avant la signature en telle quantité que le chiffre soit détaché du texte un peu plus que les lignes de texte ne le sont entre elles; et on complète la longueur de page au moyen d'une interligne d'épaisseur convenable placée en dehors de la ligne de pied.

8. Il peut se présenter encore d'autres particularités. — 1° La ligne de note qui termine cette page donne lieu à une différence qui devient plus sensible encore quand il y a notes de notes (par exemple le texte en dix, les notes en huit et les notes de notes en six); dans ce dernier cas, le registre en pied de la page 1 ne peut avoir lieu avec le pied de la page 2, parce que le six a moins de deux points de talus, *tandis que le dix* en a plus de trois; le registre de la page

pêchera donc en moins d'environ un point et demi, et cette valeur on la jettera entre la dernière ligne et celle de pied ou de signature. — 2° S'il y a des additions marginales, on les place à droite à la page 1 après l'avoir justifiée (V. ADDITIONS). Aux pages paires, on les place également à droite si elles sont nombreuses, sauf à transposer la colonne avant de lier, ce qui s'effectue en soulevant d'abord un peu la galée à gauche pour donner à la page quelque pente vers la tête, en serrant bien la composition de la colonne, en appliquant à sa droite une seconde réglette et en enlevant bien carrément le tout qui, tenu ferme des deux mains, sert lui-même à repousser le texte pour prendre place; après quoi, on se débarrasse de la réglette contre laquelle appuyaient les deux pouces, et qui, naturellement placée en dehors, n'a pas été engagée entre la page et le bord de la galée. Cette manière est très-avantageuse en ce que, à droite de la page, la colonne présente toute liberté de jeu et d'accès pour la coïncidence de position de chacune des additions sur les différentes parties de sa longueur, et que la justification verticale en est aussi plus rapide et plus sûre.

Si un labeur est d'un grand format, à menu caractère et à plusieurs colonnes, au lieu de prendre fréquemment de petites poignées on recourt à l'expédient que voici : de la main gauche, on fixe le bout d'une ficelle fine au pied de la portion de colonne à enlever, tandis que la main droite la ramène vers la tête de cette même poignée, en lui donnant une tension suffisante; puis des deux mains on saisit carrément la composition ainsi maintenue, et on la transporte vivement sur la galée.

En frappant plusieurs coups avec une réglette en plomb sur la frotterie des lignes à droite, afin de redresser horizontalement la matière au fur et à mesure qu'on la délie sur la galée, on parvient effectivement à donner à la composition un *aspect* régulier, par la réaction qui s'opère en sens inverse dans les lignes trop fortement ou trop faiblement justifiées. Au lieu d'employer ce grossier palliatif, appuyez convenablement la réglette, agissez coïncidemment des deux mains pour redresser, puis jetez ou diminuez quelque espace au besoin. — D'ailleurs, cette espèce de correction incombe au paquetier dont l'inaptitude ou la négligence en amènerait une trop fréquente répétition.

La multiplicité des sous-titres, des citations de vers, des *notes*, etc., étant cause que souvent on tombe mal pour la *coupure* des pages, ce qui force de revenir en arrière, il est *prudent* de ne lier la 1re que quand la 4e est bien établie;

[redacted]

et ainsi de suite. Comme ressource extrême, on a proposé de diminuer ou d'augmenter presque insensiblement la force de l'interligne courante : oui, si cette interligne est de 4 ou 5 points, un demi-point de plus ou de moins est insensible, et encore faut-il que la page en retiration subisse la même modification. Mais cette modification amène l'irrégularité de longueur de page, défaut qu'on ne saurait pallier qu'en ne diminuant pas le demi-point entre certaines lignes où les queues en bas ou en haut apparaîtraient plus nombreuses que dans les autres : reste à savoir si la retiration ne trahira pas ce déplorable expédient.

9. Il peut arriver que dans la page 1 il se présente 1° une simple citation de vers ; 2° une citation de vers avec traduction; 3° une intercalation commençant par un sommaire ou une date et que ne termine ni une signature ni aucune indication du même genre. — Dans ces trois cas, des blancs sont nécessaires, mais ils demandent des proportions rigoureuses : 1° la citation amenée par le discours en doit être plus rapprochée que de ce qui la suit immédiatement; dans le cas contraire, la citation sera plus rapprochée de la partie du texte dont elle forme en quelque sorte le début, et à laquelle le sens la rattache plus directement ; — 2° une citation de vers avec traduction aura pour son premier et son dernier blanc la proportion qu'on vient d'indiquer, mais le blanc intermédiaire sera moins fort que le plus faible des deux autres ; — 3° une intercalation qui comportait un blanc à son début, doit nécessairement être séparée de la reprise du texte par un blanc égal au premier.

10. Le metteur en pages suit ou consulte la copie au fur et à mesure. Quand les alinéas sont très-fréquents, le placement des bourdons faibles ou moyens ne tombe pas à sa charge (V. BOURDONS ET DOUBLONS). Mais qu'il soit responsable des transpositions de paquets, rien de plus juste.

11. Il y a diverses manières de placer au fur et à mesure les pages sous le rang. Par la plus ordinaire, on occupe déjà beaucoup de place seulement pour l'in-8° en les posant deux à deux, c'est à dire la 3 sur la 2, la 5 sur la 4, etc. (car la 1re doit toujours rester seule). L'ordre suivant est préférable :

	5	9	13	
	4	8	12	16
	3	7	11	15
1	2	6	10	14

Elles se présentent ainsi dans une situation naturelle pour laisser prendre en premier lieu le côté de première, d'abord

la page 1, puis les 4 et 5, 8 et 9, 12 et 13, enfin la 16 ; ce qui reste est le côté de deux. Si pour l'in-8° on ne gagne que peu de terrain, pour l'in-12, l'in-18, etc., l'avantage est considérable.

12. En plaçant les formes près de la presse aux épreuves, il faut les disposer de façon qu'elles ne gênent pas le mouvement de la manivelle, et qu'elles ne puissent blesser la main gauche de l'imprimeur. Le metteur en pages prévient également celui-ci quand les formes sont mouillées, car pour obtenir une bonne épreuve il faut que l'œil de la lettre soit débarrassé de toute humidité.

13. Le metteur en pages desserre ses formes, et met en main l'épreuve typographique au premier paquetier inscrit; celui-ci la transmet au second, etc., et le dernier la reporte au metteur en pages. Cet ordre est de rigueur, car si plusieurs paquetiers ont à regagner pour des bourdons, le terrain appartient d'abord à celui qui commence la feuille. Quand l'épreuve lui est revenue, le metteur en pages corrige toutes les parties qui le concernent, après quoi il s'assure que les pages sont en état d'être serrées pour faire faire la seconde, particulièrement s'il y a eu des bourdons et des transpositions d'une certaine étendue. *Toutes les parties qui le concernent*, avons-nous dit : en effet, les folios faux, les titres-courants fautifs, les renvois de notes non changés, sont bien légitimement de son fait, et c'est de sa part une négligence bien caractérisée si sans un motif plausible il n'a pas changé ces renvois avant de lier les pages, surtout quand ils sont nombreux. — La chasse d'un bourdon ne profite au paquetier qu'autant qu'elle sort de la feuille imposée, à condition toutefois qu'il aurait remis en pages partie de la feuille suivante, ou même cette feuille entière s'il y avait lieu.

14. Le metteur en pages répond non-seulement des feuilles qu'on lui a comptées, mais encore des corrections en première qui dépendent de ces feuilles ; la prudence lui fait donc une loi de payer aux paquetiers plutôt moins que plus.

15. Ordinairement les metteurs en pages se contentent d'un calepin sur lequel ils inscrivent les livraisons de compositions, avec l'indication du chiffre en argent par banque. Afin d'éviter toute erreur, il faudrait inscrire successivement, à peu près comme sur une main-courante, d'abord le nom du paquetier, puis la cote de la copie, les trois ou quatre premiers mots ; et au fur et à mesure qu'on relèverait les compositions, ajouter le nombre de paquets et de lignes qu'elles produisent. Au jour de la banque les comptes particuliers seraient établis clairement et sans aucune contestation.

16. On a dit ci-dessus 1 que le paquetier est l'aide du metteur en pages ; mais ce ne peut pas être une convention particulière entre eux qui détermine le prix de corrections en seconde, de surchage d'opérations ou de tableaux, enfin de travaux de toute nature qui sont le propre du metteur en pages, et que pour une raison quelconque il fait quelquefois exécuter par un paquetier.

17. Il est fort utile que le metteur en pages inscrive cha-

Mezzo-tinto. — Genre de gravure également appelé *Manière noire*. On prépare une plaque au brunissoir à l'effet d'enlever toutes ses aspérités ; la partie traitée par le graveur acquiert une teinte plus claire, en sorte qu'en réglant le degré du brunissage on obtient les différents effets du clair et de l'obscur. Ce procédé est moins coûteux que la gravure au burin et est très employé.

Millésime. — Date d'exécution d'un ouvrage qui se place au bas du frontispice. On la compose soit en chiffres arabes, soit en chiffres romains. Le goût sert de règle à l'emploi dès chiffres.

Ministre. — Format de papier de 0,450 de largeur sur 0,350 de hauteur qui doit son nom à cette circonstance qu'il fut fabriqué pour la première fois pour les bureaux du ministre de Louis XIV, Le Tellier, marquis de Louvois. Ce format s'appelle également papier Tellière.

... fautes de toute nature qu'a relevées la lecture *en première* ; ils remanient mal, altèrent la régularité des blancs. Une telle négligence doit appeler toute la sévérité du prote.

MINUSCULES, V. MAJUSCULES 1 à 4.

MISE EN CASSE. Indépendamment des soins divers qu'exigent la propreté des casses, la visite des paquets de fonte

neuve, la confection des cornets, celle de la liste des sortes surabondantes, la préservation du mélange des espaces, les étiquettes de casses, il faut avoir une attention particulière dans la manière de remplir les cassetins, car les lettres plus ou moins crénées, surtout dans l'italique, peuvent être endommagées par le frottement ou même par leur propre poids.

MISE EN PAGES, V. METTEUR EN PAGES.

MISE EN TRAIN. — 1. *Du mobile*. Elle consiste dans les détails suivants (V. d'abord TIERCE 1) : 1° *Arrêter les formes* (V. cet article). — 2° Garnir le tympan des étoffes en rapport avec la forme, et, s'il existe un carton, le placer avec beaucoup de justesse (V. GARNITURE DU TYMPAN). — 3° *Faire la marge, poser les pointures* (V. cet article). — 4° Desserrer, poser les supports et les bouchons s'il est nécessaire, taquer, et resserrer légèrement et bien également (V. ARRÊTER LES FORMES 5). — 5° Tirer la frisquette s'il n'y en a pas de coupée (V. FRISQUETTE 3 et 4), ou s'assurer si rien ne mord quand on en a une du format. — 6° *Faire le registre* (V. cet article). — 7° Faire la tierce (V. TIERCE 1, 2, 15, 16, 17). — 8° Égaliser le foulage (V. FOULAGE), s'assurer si rien ne frise ni ne papillotte, et régler le coup. — 9° Enfin veiller avec la plus grande attention à ce que tout vienne bien net, et, la tierce corrigée, la révision rendue, si l'on s'aperçoit que la forme n'est pas très-propre, lui donner un coup de brosse (V. ORDURES 4).

2. *Gravures en bois et polytypages accompagnant le mobile.* On imprime, avec le texte des ouvrages, des gravures en bois et des polytypages. Pour arriver à un résultat satisfaisant, il est nécessaire de laisser à l'ouvrier le temps convenable pour sa mise en train.

3. Dans les ouvrages légers, tels que les poésies, on parvient à tirer les gravures et les polytypages en garnissant le tympan de deux blanchets de fort satin et d'une feuille collée, mais très-unie. — On peut aussi le garnir d'un satin, d'un blanchet de casimir, et d'une feuille comme ci-dessus, en ayant soin toutefois de ne jamais laisser la marge d'une forme pour le tirage d'une autre forme (V. ci-dessous 7).

4. Préalablement à tout, il faut dresser parfaitement la gravure en lui laissant à peu près un point d'élévation sur le texte. On tire sèche et en noir la première feuille de *mise en train*, et l'on rectifie les défauts du texte. Si la gravure *foule trop*, on la découpe presque entièrement, à l'exception des *pleins* noirs que l'on dégage légèrement à leurs extré-

[redacted]

mités. Cette première feuille ayant été placée dans le tympan, on en tire une seconde en noir et toujours sèche, sur le foulage de laquelle on rectifie encore soigneusement les défauts du texte; ensuite on examine les gravures : on en découpe toutes les parties saillantes, en ménageant toujours les fonds noirs. Si l'on est dans la nécessité de mettre des hausses, il faut les imprimer et les découper avec beaucoup de précaution, pour les placer avec non moins de justesse dans les endroits où elles sont nécessaires, et, finalement, avoir soin de se servir, pour les hausses à mettre dans le tympan, de papier uni, mince, et collé.

5. Comme peu d'imprimeurs connaissent le dessin, il serait essentiel que le graveur communiquât à l'ouvrier les premières bonnes épreuves pour lui servir de guide, et même qu'il l'aidât de ses conseils.

6. *Clichés.* Lorsque les clichés sont arrêtés sur leurs blocs et que le registre est fait, on tire une feuille de mise en train, et l'on corrige les principaux défauts en collant sous les clichés mêmes des hausses de papier collé ou de carton mince : les gros papiers et les grosses maculatures, qui sont d'inégale épaisseur, produiraient de nouveaux défauts. Le reste de la mise en train a lieu comme sur le mobile, en plaçant dans le tympan des feuilles sur lesquelles on a découpé les parties fortes et en posant des hausses sur les parties faibles : il est bon de se servir toujours de papier collé pour les hausses intérieures, comme on l'a dit ci-dessus 4.

7. Rien de ce qui a servi pour la mise en train d'une forme ne peut servir pour une autre ; cependant des ouvriers ont le tort de conserver et d'employer de nouveau la feuille de mise en train primitive. Un heureux hasard les aura sans doute confirmés dans une fausse opinion.

MOINE, V. DOUBLAGE 5.

MOINS ou TIRET. Pour son application, V. PONCTUATION 19 ; pour son approche, APPROCHE 6 ; et pour son espacement, ESPACER 18.

MONTER LES BALLES, V. BALLES 7.

MOULAGE DE LETTRES MOBILES. Après avoir exposé à un feu doux une caisse à bords moins élevés que la lettre, et dont le fond est une plaque de fonte peu épaisse et bien dressée, on y applique une couche de cire jaune avec addition d'un pour cent de bitume ; on laisse refroidir, puis sur cette surface agglutinante on trace des lignes suivant lesquelles on dispose ensuite les lettres et ornements qui doivent

venir à l'impression. La composition achevée, la plaque est soumise de nouveau à l'action lente d'un feu doux jusqu'à ce que la cire soit entrée en fusion; — on laisse de nouveau refroidir, et quand l'ensemble ne forme plus qu'une masse dans laquelle lettres et ornements sont comme soudés, le fondeur en tire un moule qui devient la matrice d'un cliché. — On pourrait aussi souder à l'étain, et alors la *composition* elle-même servirait à effectuer le tirage. (Nouveaux brevets.)

MOULE (terme de fondeur). Instrument auquel est adaptée la *matrice*, à l'aide d'un crochet de fer. Il se compose de quatre parties, deux invariables pour la force de corps, et les deux autres susceptibles de se rapprocher ou de s'éloigner suivant l'*épaisseur* de la lettre. — La matière en fusion dans le *creuset* est versée de la main droite dans une espèce d'entonnoir placé à la partie supérieure du moule, que l'ouvrier tient presque verticalement de la main gauche. Par une secousse donnée de bas en haut à l'instant même où il vide dans l'entonnoir le contenu de la *cuillere*, le fondeur détermine la chute instantanée de la matière jusqu'au fond de la matrice. Séparant ensuite les deux parties du moule qui sont montées à coulisse, il en dépose le contenu sur une tablette disposée près de lui à cet effet. V. au SUPPLÉMENT.

MOULINET, ABATAGE DU TYMPAN. — 1. Ce mouvement consiste à baisser *en un seul temps* la frisquette sur le tympan et tous deux sur la forme.

2. Pour l'exécuter convenablement il faut se bien placer en face du train près du tympan, saisir la frisquette, la baisser uniformément sans la pousser ni la tirer, et ne porter le pied gauche devant le milieu du train qu'à l'instant même où le tympan couvre entièrement la forme, en ayant le soin de poser le tout délicatement, car l'abatage forcé pourrait occasionner des frisottements et des papillotages En avançant trop tôt le pied gauche, on pousse la frisquette, ce qui la fait dévier de sa ligne directe, et quand le tympan a été abaissé elle se redresse d'elle-même : ce mouvement pour ainsi dire convulsif produit aussi des frisottements. Le même défaut a lieu lorsqu'on la tire à soi, ce qui arrive quand on en saisit la *main* à poignée au lieu de la prendre bien légèrement du bout des doigts, sans employer de force et en la laissant en quelque sorte aller d'elle-même, c'est-à-dire en la suivant plutôt qu'en la dirigeant.

3. Aux inconvénients qui résultent d'un mauvais abatage vient se joindre la variation du registre, surtout quand les *couplets* du tympan ne sont pas d'une grande justesse; et

c'est une considération grave qui rend plus strictes encore les prescriptions ci-dessus énoncées.

MUSIQUE. — 1. A la suite de Pierre Hautin qui grava les

Monotypage. — Procédé par lequel on convertit en planches solides les planches formées avec des caractères mobiles.

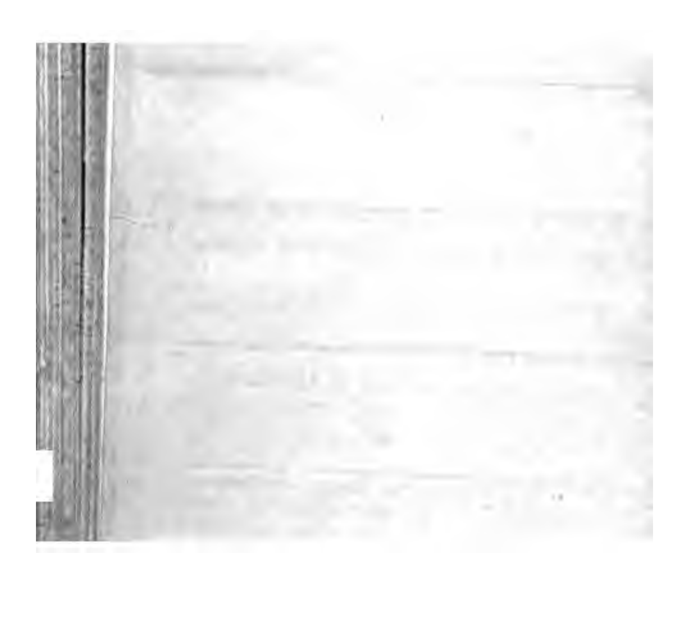
Monotypopolychromie. — Procédé reposant sur la chromotypographie et ayant pour résultat d'imprimer plusieurs couleurs à la fois. La forme est encrée par un seul rouleau imprégné de plusieurs couleurs.

Morasse. — Epreuve d'une page de journal faite à la brosse avant le serrage de la forme et sur laquelle sont faites les dernières corrections.

Mordant. — Petite réglette de bois fendue par le milieu de son épaisseur, afin de faire tenir la copie du compositeur sur le visorium.

Mors. — Sorte de gouttière que l'on forme sur le bord du premier et du dernier cahier d'un volume, du côté du dos, afin d'y loger le carton de la couverture. On donne également ce nom au bord rogné du carton qui se place dans cette gouttière et à la charnière que forme la peau qui recouvre le carton.

Moule à refroidisseur. — Moule à bascule employé pour les clichés, les refroidit instantanément au moyen d'un injecteur à eau froide que l'on fait manœuvrer à volonté et sans difficulté. Ce moule présente un grand avantage pour les journaux au point de vue de la célérité.



c'est une considération grave qui rend plus strictes encore les prescriptions ci-dessus énoncées.

MUSIQUE. — 1. A la suite de Pierre Hautin qui grava les premiers poinçons vers l'année 1525, Fournier jeune avait fait faire un pas immense à la gravure et à la fonte de la musique par les procédés typographiques; il paraît même l'avoir portée au plus haut point de perfection, puisque aujourd'hui on ne peut en effacer les approches qu'en fondant des planches solides, ce qui fait rentrer ce procédé dans l'ordre de l'impression *tabellaire*.

2. Peu importe, au reste, si les perfectionnements dus à M. Duguet et à M. Duverger atteignent le but. La musique nouvelle est composée d'abord seulement avec les notes mobiles; les portées s'y appliquent après coup : puis le tout est cliché. — Mais pour 10 fr. un éditeur de musique peut acheter deux planches en étain, les faire graver, tirer à cent exemplaires, et rester indéfiniment possesseur des deux planches, dont l'œil est creux et bien plus durable que l'œil en relief du cliché : de plus, la vente de cinquante exemplaires procure déjà un bénéfice raisonnable. — Que la musique dite typographique surpasse en beauté celle même de la taille douce sur cuivre, elle ne paraît toutefois convenir qu'aux tirages nombreux : puissent-ils être assez fréquents pour dédommager les inventeurs des nombreux efforts et des frais considérables qu'elle leur a coûtés !

[Appendice. — Toute question commerciale à part, nous donnerons un aperçu sommaire des systèmes de musique typographique qui sont en présence aujourd'hui; mais, pour qu'on puisse mieux les apprécier du point de vue de l'art du graveur-fondeur, il faut exposer d'abord en peu de mots les principales données du problème.

A Octave Petrucci, de Venise (1503), revient l'honneur de l'invention d'une musique typographique; quand Pierre le Hutin (ou Hautain) l'eut introduite en France, elle exerça le talent et mit à contribution la patience des plus habiles graveurs de poinçons.

L'obstacle le plus difficile à vaincre était l'*adhérence de la note avec la portée*, adhérence qui donne lieu à une multitude de solutions de continuité fatigantes pour la vue. De plus, les coulées (1) n'embrassaient que les notes situées au-dessus et au-dessous des portées; au lieu d'être obliques,

(1) Dans le vocabulaire musical, on écrit *coulé* (au masculin); une assimilation avec les *coulées* que la typographie emploie dans la composition de l'anglaise, a peut-être amené le changement de genre.



faisant la cinquième partie de chaque ligne de
Toutes les figures qui composent cette sorte de m
sont assujetties, de sorte que les clefs, les mesures,
et autres figures, qui sont nécessairement plus gra
ne porte ce corps, sont faites de plusieurs pièces
artistement les unes sur les autres. Une note, par
est composée de trois et quatre pièces; une clef de de
supérieure, formée par un poinçon, l'autre inféric
mée par un autre poinçon, et ces parties réunies f
gure de la clef entière... Les barres transversales des
et autres pièces larges de l'épaisseur de la note qui
être perpendiculaires dans l'impression sont fondu
zontalement; pour leur faire rendre leur effet, on
pose sur la frotterie. L'art d'assembler toutes ce
parties, de façon qu'elles ne forment qu'une seule
sans doute très-admirable, mais il est sujet à un dé
et minutieux. Pour composer une ligne de musiqu
une multitude de pièces qui la rendent peu solide.

Avant de nous engager dans l'exposition des qua
veaux systèmes, signalons la musique typographique
boulaye, qui a su rajeunir et modifier avantageus
procédé de caractères mobiles qui, au commenceme
siècle, causa la ruine d'Olivier et Godefroi, ses in
Grâce à sa force et à sa netteté d'œil, cette mu
d'une lecture facile; aussi, trouve-t-elle son emplo
format in-8° ; tel l'Essai d'instruction musicale

mais avec des moyens nouveaux, du procédé usité pour la confection des planches en relief qui servent à l'impression des étoffes.

Dans ce système, les blancs sont fondus sur hauteur de tige; de minces et courtes lamelles d'étain, façonnées à l'avance et que retiennent en place de petits crochets de cuivre dont sont armés les cadratins, représentent les ligatures. — Les petites coulées sont fondues au moule, et elles entrent par combinaison dans la composition; quant aux grandes coulées, elles seront burinées dans le moule préalablement au clichage. — Les portées sont des traits ou fragments de différentes longueurs fondus sur tige un peu plus basse que les notes; on les interçale dans la composition.

Quand la page est terminée, on lève une empreinte en plâtre, puis ce moule est placé sur le marbre d'une machine assez ressemblante au train d'une presse; on l'y fixe solidement dans un châssis. Au-dessus et à une hauteur convenable, est une molette à cinq rangées de dents d'acier qu'on met en correspondance avec les cinq lignes de portées : de telle sorte, qu'en imprimant à ce marbre un mouvement en avant, la rotation rapide de la molette, déterminée par une roue d'engrenage, produit dans le moule un creux régulier que le cliché reproduira en relief. Mais quand le sillon n'a pas été creusé suffisamment, quand une note ou quelque autre signe a été égratignée ou dérangée par sa rencontre fortuite avec la molette, il faut procéder sur la composition à des rectifications qui annulent le moule précédent, puis en lever un autre. De tels inconvénients peuvent se présenter plusieurs fois de suite.

Pour reprocher à M. Duverger l'emploi du clichage, il fallait oublier ou ne pas savoir qu'en 1746, Keblin imprima vingt lignes de musique in-folio, chacune *coulée en sable et ne faisant qu'une pièce*. L'industrieux fondeur était loin de se douter qu'il ouvrait la voie à la stéréotypie.

2. *Système de M. Tantenstein.* — Les principaux avantages qui recommandent ce système consistent en ce que la musique peut être fondue sur un corps très-faible, et que, les caractères étant mobiles, les changements, les transpositions s'exécutent comme dans une composition ordinaire. — La série proportionnelle des portées s'étend depuis deux points jusqu'à trente. — Les notes, les queues de notes (dont quelques-unes sont crénées), les petites coulées, sont fondues avec les portées. — Les grandes coulées sont simplement de petits morceaux de cuivre montés sur une tige, auxquels le compositeur donne la courbure convenable. —

Enfin, M. Tantenstein dessine dans le moule d'un cliché les difficultés que son procédé typographique ne lui permet pas de reproduire par un moyen direct. — Les clefs sont d'une seule pièce.

On reconnait aisément les points de contact qui existent entre ces deux premiers systèmes. Ajoutons cependant que la casse de M. Tantenstein, moins compliquée que celle de M. Duverger, se compose de 291 sortes. — Celle de Fournier jeune n'en avait que 181.

3. *Système de M. Derriey.* — Des portées d'une seule pièce et d'un point seulement de corps, mais complétement indépendantes des notes, remplissent le même office que l'interligne employée dans la composition ordinaire. Telle est la base caractéristique de ce système, par lequel sont supprimés les nombreux parangonnages sur lesquels reposa jusqu'ici la composition de la musique typographique.

Malheureusement, aux solutions de continuité dans les portées se substituent des défauts de jonction dans les notes ou dans les autres signes dont toute la valeur est déterminée par la place qu'ils occupent entre les portées. Ce défaut vient de ce que ces signes et notes sont forcément coupés en plusieurs parties. Dans certains cas, M. Derriey est contraint de substituer aux portées le cuivre réduit en lames de moins d'un point d'épaisseur, ce qui n'est qu'un palliatif quelque peu empirique. — La clef est de six pièces.

Trois casseaux auxiliaires (deux pour les ligatures, un pour les coulées) viennent s'ajouter à la casse de M. Derriey, casse qui du reste est assez simple. Ces coulées et ces ligatures facilitent singulièrement la composition de la page de musique instrumentale la plus chargée de difficultés (1).

Depuis l'exposition de Londres, où il a obtenu la médaille de deuxième classe, M. Derriey continue ses recherches; peut-être les verrons-nous bientôt couronnées d'un plein succès.

4. *Système de M. Curmer.* — Quoiqu'elle reste en dehors des procédés typographiques, cette invention mérite une attention toute particulière, ne fût-ce qu'à cause de son économique simplicité.

Dans une page de portées, moulée à la pâte de papier, un compositeur, qui sait lire la musique, frappe au marteau les poinçons rangés à portée de sa main; — on lève de cette

(1) En 1545, Guillaume Le Bé tenta l'essai de caractères de musique dont les lignes *de notes*, composées isolément, devaient être imprimées par rentrée sur les lignes *de la portée*. M. Derriey va beaucoup plus loin.

page une empreinte sur laquelle on dessine les ligatures, afin de les creuser avant le clichage; — et comme, d'ailleurs, les barres de mesure n'ont pu être qu'indiquées dans ce moule, il faudra qu'elles soient burinées sur le cliché même.

Enfin, on coule; puis, les ligatures, aussi bien que les notes dont l'œil fait saillie, ayant été ramenées autant que possible au niveau général, et les barres de mesure burinées, on échoppe le cliché assez profondément pour que les paroles viennent s'y incruster au moyen de la soudure, car elles sont l'objet d'un travail à part et découpées par lignes isolées. — L'ouvrier qui les compose en règle les coupures d'après une épreuve du cliché tenue constamment sous ses yeux. Mais ne serait-il pas plus simple de les écrire sur l'épreuve même? l'attention ne serait pas partagée.

Le système de M. Curmer participe du frappage sur planches d'étain : à chaque coup de marteau, le poinçon pénètre en raison de la force d'impulsion dans une substance peu homogène. Un mécanisme qui règlerait cette force produirait sans doute un bon résultat, c'est-à-dire qu'au clichage les notes présenteraient un niveau beaucoup moins défectueux. La docilité que montrent les énormes marteaux de forges a suggéré cette observation.

Les notions consignées ici ne nous appartiennent pas; elles ont été empruntées à un travail presque inédit (1) dont l'auteur a bien voulu sanctionner notre plagiat.

N

NETTOYER LES ORDURES, V. ORDURES 2 à 4.

NOIR, TENIR NOIR, V. COULEUR 1 et 2.

NOIR DE FUMÉE, V. ENCRE 4.

NOM ET ADRESSE DE L'IMPRIMEUR, DU LIBRAIRE. — 1. L'obligation d'apposer leur nom et leur adresse sur toutes les impressions, ouvrages de ville et autres, est imposée par les lois aux maîtres imprimeurs. — La *construction*, la *force des caractères*, la *place* qu'occupe cette adresse, et les *ornements* qui parfois l'accompagnent, donnent lieu à quelques observations.

2. *Construction*. Dans *A Paris, CHEZ un tel, telle rue, tel numéro*, et dans *A Paris*, DE *L'imprimerie d'un tel*, l'ellipse, quoique forte, n'occasionnait aucune erreur, parce que la

(1) *Etudes sur l'impression de la musique* par les procédés typographiques, Rapport lu par M. A. Bouchet à la Société fraternelle des protes.

présence des prépositions *à*, *chez*, *de*, rétablissait forcément les expressions retranchées. — Aujourd'hui on retranche ces particules même, car, a-t-on pensé, la place particulière qu'occupent ces adresses empêche toute équivoque. La grammaire aurait le droit de répondre : Que dans un catalogue, par exemple, et par motif d'économie, on supprime la préposition *à*, *chez* devant le lieu d'impression et devant le nom du libraire (*Paris*, *Debure* ; *Leyde*, *Elzevir*), ce laconisme ajoute à la clarté; mais dans un titre isolé, la suppression est illogique... Eh bien! la grammaire aura tort : l'usage fait la loi, et contre l'usage nul raisonnement capable de prévaloir (1).

3. Par compensation, on a vu des affiches, par exemple, porter fort inutilement la préposition *chez* avant le nom de l'imprimeur : du reste, elle a promptement disparu.

4. Quand la voyelle initiale d'un prénom abrégé exige que la particule *de* subisse l'élision de l'*e* (*De l'imprimerie* d'E. P...), on aurait tort de se soustraire à la règle de l'élision en mettant *de E*, au lieu *d'E.*; car cette exception n'a rien de plausible, rien de fondé.

5 *Force des caractères.* Quand l'énonciation offre plusieurs noms liés par une conjonction (*Treuttel et Wurtz*), la copulative (*et*) ne doit pas différer des deux noms par l'emploi d'un caractère plus petit : identifiée dans la *raison de commerce*, elle fait partie intégrante du nom composé.

6. L'article Frontispice renferme les instructions relatives au nom et à l'adresse du libraire. — Quant aux caractères avec lesquels on exprime l'indication de l'imprimeur, disons qu'ils doivent être en corrélation de force comme ils sont en corrélation de proximité avec ceux du même labeur.

7. On affecte généralement de faire deux lignes du nom et de l'adresse de l'imprimeur, la première en majuscules, la deuxième en médiuscules, parce que la superposition de ces deux lignes plaît à l'œil : quelques personnes jugent au contraire que la gradation ascendante des minuscules pour l'adresse, aux médiuscules ou majuscules pour le nom, ferait ressortir davantage celui-ci. Voy. 6 ci-dessus.

8. *Place et ornement* C'est sur le frontispice qu'il conviendrait peut-être que l'imprimeur relatât son nom et son adresse, en caractères moins forts que ceux employés pour l'énonciation de l'adresse et du nom du libraire, soit im-

(1) Respecter la pensée de l'auteur, même dans ce qu'elle semblerait avoir d'insolite aujourd'hui, ce n'est pas accepter ses idées, mais tout simplement conserver la trace d'usages antérieurs à l'époque actuelle.

diatement avant celui-ci, soit au-dessous, mais toujours nt le millésime. — Le nom de l'imprimeur se met au mi- du verso du faux-titre, en majuscules circonscrites hori- talement par des tremblés, par deux filets simples ou à ttière dont à l'impression celui de dessus paraîtra en être tant de sept points, et celui de dessous de neuf à dix, si compositeur a oublié de tenir compte du talus des majus- es. Ce qui n'est pas moins incorrect, on verra quelquefois si le blanc qui sépare les deux lignes égaler ceux qui rè- ent le long des filets. — Selon nous, la place le plus conve- ble pour le nom et l'adresse de l'imprimeur, quelque forme éaire qu'on leur donne, serait au bas de la page vérso du x-titre ; par là, on éviterait un contre-foulage que ne fait toujours disparaître l'action de la presse à satiner. — [Il bon de le répéter à la dernière page du volume.]

9. En adoptant le parti qui vient d'être indiqué, il faut core s'abstenir de figurer le nom et l'adresse de l'impri- ur en une ou même en deux lignes microscopiques, sur- ntées d'un simple filet maigre : une telle disposition ne ait convenable qu'autant que le besoin de ménager l'es- ce deviendrait impérieux.

10. Si, comme on l'a dit plus haut, l'accompagnement d'un t à gouttière, ou d'autres ornements, rend confuses les tres microscopiques par lesquelles on figure une adresse un nom sur une justification *écourtée*, que dira-t-on des mes caractères enchâssés dans le bas d'un cadre formé incipalement de vignettes parmi lesquelles ils sont pour si dire confondus, un blanc très-mesquin les dégageant à ine!... S'il n'y a pas d'autre place à leur donner, qu'ils soient primés au moins en caractères assez gros et assez fortement gagés pour être facilement aperçus.

Quant à l'adresse d'une circulaire qu'on désire imprimer en ême temps sur une page verso, V. MARGE 8, partie finale.

NOMBRES. Suivant la nature de chaque ouvrage, on adopte dinairement une règle pour mettre en chiffres telle espèce nombres, et en toutes lettres telle autre espèce.—Presque ujours ces indications sont incomplètes, parce qu'on a né- igé les exceptions ; et les corrections qui sont la consé- ience de cet oubli deviennent plus ou moins préjudiciables compositeur.

NOTES ET LEURS RENVOIS. — 1. Les notes peuvent être assées en deux espèces par rapport à la place qu'elles oc- upent : 1° celles du bas des pages, qui, elles-mêmes, com- ortent parfois d'autres notes ; 2° celles qui sont renvoyées

à la fin d'une partie, d'un chant, etc., ou d'un volume. — On a parlé spécialement, à l'article Titres et Sous-titres, de la proportion relative du caractère des notes de la première espèce; ici l'on s'occupera de leur *séparation* du texte et de leur situation relative accidentelle, puis de leurs *signes de renvoi*, en mentionnant quelques cas particuliers qui s'y rapportent; enfin on fera sur celles de la seconde espèce, ou *notes renvoyées à la fin*, les remarques qui les concernent.

2. *Séparation.* Il est presque impossible d'observer une exacte régularité dans le blanc séparatif des notes, surtout quand elles ne sont pas coupées par un filet. — Supposons un texte en dix interligné de deux points, une ligne de note en huit n'en sera certes pas assez séparée par la différence, qui ne serait que de quatre points; et si l'on y ajoute la valeur d'une ligne de texte, le blanc sera de seize points, conséquemment trop fort. Mais qu'on le coupe par un filet, et les différences d'une page à l'autre seront beaucoup moins sensibles, toutes choses étant égales d'ailleurs. — N'insistant pas sur la nécessité de ce filet, on se borne à faire remarquer son utilité locale.

3. Le filet séparatif devient tout à fait nécessaire quand le texte est mélangé de caractères d'un plus faible corps; car là où ces variations ont lieu il a fallu déjà jeter un certain blanc : or, si ce blanc était près de celui de la note, dont le caractère n'a qu'un point ou deux de moins que le caractère contigu, il en résulterait une confusion choquante. — Au surplus, le blanc de dessus le filet sera toujours un peu plus fort que celui de dessous, parce que ce filet n'a de rapport qu'avec la note.

4. Généralement plusieurs notes successives peuvent comporter ou non un petit blanc entre elles si elles sont simples, c'est-à-dire sans mélange de sous-titres; au cas contraire, ces blancs sont de rigueur, et dans la même page ils doivent être égaux entre eux, mais moins sensibles que celui qui sépare le filet et la première ligne de note.

5. Les notes de notes ne sont jamais séparées de leurs congénères par un filet, mais par un simple blanc d'une force équivalente à celui qui s'étend entre celles-ci et le filet; les autres blancs qui pourraient survenir doivent avoir la proportion précitée. — Ces sortes de notes sont toujours placées à la fin de la page, quel que soit le nombre des notes principales de cette page.

6. Les notes qui ne peuvent tenir sur la page où elles ont commencé, prennent naturellement leur place sur la page suivante, en tête des nouvelles notes à venir; et la note de

[redacted]

note continuée suit la même loi. — [Cependant si, comme cela s'est vu, les mêmes caractères sont employés pour les deux espèces de notes, qui l'une et l'autre porteraient du recto au verso, ou *vice versâ*, un filet serait nécessaire pour établir la distinction entre les deux suites.] — Autant que faire se peut, on partage les notes en deux parties égales sur les deux pages en regard (et même sur le recto et le verso). — Quand il s'en trouve une dont l'étendue dépasse plusieurs pages, on la partage aussi par portions égales en laissant deux, ou trois, ou quatre lignes de texte en tête de chaque page ; à moins que d'autres appels de note ne viennent s'opposer à cette régularité de coupure.

7. Parfois un tableau du texte renvoie à une note qui est encore un tableau : ce dernier doit être en caractère et en filets moins expressifs que le premier. Mais s'il est trop difficile de donner à tous les deux un aspect qui marque distinctement leur rôle réciproque (surtout quand ils sont contigus et encadrés), un changement dans la rédaction pourrait seul lever l'obstacle. — Lorsqu'un tableau plus large que la justification est en contact avec la note à laquelle il renvoie, cette note peut suivre la même proportion. — Est-il plus étroit, elle conserve la justification régulière. V. Tableaux.

8. Les notes ou fins de notes qui porteraient sur une page formant queue, doivent être rapprochées du texte comme aux pages pleines, cette queue portât-elle ou non l'expression *fin du....*, ou fût-elle ornée d'un filet de chute.

9. *Signes de renvoi.* Autrefois on se servait de minuscules italiques du corps du texte, accompagnées de la parenthèse, quand les notes étaient fréquentes ; lorsqu'elles l'étaient moins, la minuscule était remplacée par l'astérisque entre parenthèses ; on doublait l'astérisque pour une seconde note de la même page, mais pour la troisième on plaçait une croix, et pour la quatrième un pied-de-mouche. Plus tard on s'est servi simplement des chiffres du corps entre parenthèses; et cette manière satisfaisait si bien à toutes les conditions du travail, qu'elle était devenue la plus commune. De nos jours, on emploie tantôt les chiffres supérieurs, tantôt les minuscules supérieures italiques ou romaines, le tout avec ou sans parenthèses. Suffisamment détachés du mot, ces signes conventionnels atteignent le but quand la force d'œil est en harmonie avec le texte au milieu duquel ils sont répartis ; et les notes qui commencent par un simple chiffre supérieur ou par une lettre suivie d'un point, sont assez bien différenciées. La multiplicité des parenthèses n'ajouterait rien à la clarté, et elle détruirait la grâce. — Ici encore, la *nature de l'ouvrage* est une considération déterminante.

10. Les minuscules, les chiffres supérieurs, déjà mesquins pour figurer les renvois, sont à peine visibles au commencement de la note ; l'astérisque entre parenthèses conviendrait assez quand les notes sont rares, c'est-à-dire au nombre de deux au plus dans la même page, si l'alignement vertical à gauche n'avait à en souffrir ; enfin, et en tout état de cause, nous préférons les chiffres entre parenthèses comme plus distincts.

[Il n'est qu'une réponse à faire : le goût a prononcé ; d'ailleurs on donne maintenant à ces chiffres une force d'œil qu'étaient seuls capables de recevoir les chiffres dits *anglais*.]

11. Plusieurs sortes de notes peuvent être renvoyées concurremment au bas des pages : celles de l'auteur et celles de l'éditeur, ou commentateur, ou réviseur ; souvent alors, pour ne pas terminer alternativement les unes et les autres par l'énonciation répétée de leurs sources, on adopte un signe de renvoi distinctif pour celles de chaque espèce. — De même, plusieurs signes de renvoi identiques peuvent être répétés dans une page, quand la même note correspond si étroitement à chacun de ces passages du texte qu'il deviendrait fastidieux de la répéter.

12. Les notes marginales sont tombées en désuétude ; disons seulement que leurs renvois indicatifs étaient parfaitement particularisés. Si donc il arrivait qu'on eût à faire quelque réimpression identique, il faudrait se conformer à cette règle. — Quant à la composition et à la mise en pages, les notes marginales rentrent dans la catégorie des additions.

13. Les renvois des notes de notes doivent être distingués convenablement ; c'est-à-dire que si les notes proprement dites sont indiquées par des chiffres, les autres le seront par une lettre ou même par un astérisque, avec ou sans parenthèses.

14. Quand une note débute par un court sommaire qui nécessite quelque blanc horizontal (un vers fortement rentré, ou une date portée à droite), on éprouve quelque embarras à placer convenablement le signe caractéristique : sa place naturelle est à gauche, en alignement vertical avec ceux qui suivront ou qui l'ont précédé.

15. Le renvoi de note doit être appliqué au début d'un alinéa, d'un sommaire, ou avant une date, lorsque cette note est de telle nature que le lecteur doit en prendre connaissance avant d'entamer la lecture du texte.

16. *Notes renvoyées à la fin.* Dans un ouvrage en prose, lorsque l'étendue ou la multiplicité des notes explicatives les ont fait rejeter à la fin du volume, on les affecte du signe

adopté dans le texte et de l'indication de la page à laquelle elles se rapportent. Exemples : (*a*) page.....; (1) page.....; [a] page.....; [1] page.....; ([a]) page.....; ([1]) page.....; ou bien encore, (1) [page....]. Si l'auteur juge à propos d'y joindre la reproduction des premiers mots du passage auquel il renvoie, cette reproduction se fait en italiques suivis d'un moins. — Dans la poésie, on adopte ordinairement comme signe de renvoi les chiffres supérieurs placés à la fin du vers, où leur isolement les rend assez perceptibles pour que les parenthèses deviennent complétement inutiles ; — à la note *finale*, le même chiffre ne sera rentré que d'un cadratin, conséquemment isolé du vers ou de l'hémistiche reproduit, qui lui-même doit être en caractères plus faibles que celui de la note. Si le renvoi à la pagination ne prend pas place dans la même ligne, on le porte au début de la note, suivi d'un moins. Enfin, par raison d'économie, on peut ne pas répéter le vers en ligne perdue et opérer comme il a été dit pour la prose. — La division par livres ou par chants motive des renouvellements de séries : ces divisions étant reproduites dans les notes renvoyées à la fin, aucune confusion ne saurait s'ensuivre. — Enfin, lorsqu'une série de documents, de pièces justificatives, a été indiquée par des notes de renvoi situées au bas des pages, on les fait ordinairement commencer par un sous-titre en majuscules ou même en lettres binaires.

17. La différence d'œil entre le texte et les notes de fin doit être une affaire de tact plutôt qu'une affaire de calcul. Un caractère plus fort que celui qui servirait pour les notes de bas de pages semble parfaitement convenable.

NULLITÉ. Quant à sa forme, V. Approche 6, partie finale.

NUMÉROS CORRESPONDANTS. Les numéros de parties, livres, chapitres qui ont été l'objet de renvois doivent être figurés identiquement à ceux employés dans le texte ; c'est-à-dire que quand on a employé pour les premiers, soit des chiffres arabes, soit des chiffres romains, les seconds seront figurés de la même manière.

Ombilic. — On appelait ainsi le cylindre que les anciens fixaient au dernier feuillet d'un ouvrage et sur lequel s'enroulait le volume.

ONGLET. — 1. En brochure et en reliure, c'est la partie du pli qui dépasse la moitié du blanc de fond d'un feuillet isolé, mais destiné à recevoir une couture comme on la fait



glet, on préfère généralement le carton (V. CARTO. Pour le tirage, on marie les onglets comme les cart

OPÉRATIONS. — 1. Ce sont des parties de con en plus petit caractère que le texte, dans lesquelles fres simples ou compliqués de fractions reçoivent position conforme aux colonnes des calculs arithn qu'elles soient ou non séparées par des filets perpendi C'est aussi le nom qu'on donne à tout parangonnag compliqué, avec ou sans accolade, quelle qu'en soit l'

2. Si des opérations à deux colonnes, par exem quelque peu prolongées, — chaque colonne ayant dominante quoique non coupée par un filet horizonta opérations partielles qui se succèdent une à une er étant coupées verticalement par des bouts de filet e dées chacune d'un sommaire en longue ligne, — ce 1 demi-gras ou double maigre, afin de rappeler aux y l'esprit du lecteur la distinction établie par chacune de colonne.

ORDURES SOUS PRESSE. — 1. Tout corps étra se dépose sur la forme pendant qu'elle est décou parcelles de papier qui se détachent par l'effet du tira celles de bois détachées des coins et des biseaux quand on se sert de marteaux en fer), gouttes de déposées maladroitement sur le papier lors de la manipulation dans les fabriques, ou provenant d'autre

suffisante ; de plus, il se salit et graisse cette lettre ainsi que ses voisines, ce qui nécessite le tirage de quelques feuilles de décharge.

3. On a proposé de se servir d'un cure-dent pour nettoyer la lettre qui vient à s'emplir : cet agent inoffensif est préférable, toutes les fois que l'ordure est peu adhérente.

4. Souvent un imprimeur se décide à faire changer une lettre pleine, au lieu de la nettoyer ; mais s'il s'agit d'un groupe assez considérable, ou bien de vignettes, de fleurons, de clichés, d'un objet enfin dont le relief est faible, on donne un bon coup de brosse sous presse, après avoir eu la précaution d'en chasser la lessive en la frappant sur du papier non collé ; on décharge ensuite la forme à plusieurs reprises et l'on tire quelques mauvaises feuilles pour donner à l'encre le temps de reprendre sur la forme. — S'agit-il d'un bas de page ou d'une ligne isolée en petit caractère, on prend du bout du doigt un peu d'essence de térébenthine, que l'on passe sur la ligne encrassée ; on y pose ensuite une petite bande de papier non collé sur laquelle le doigt se promène à plusieurs reprises et en appuyant suffisamment pour produire une sorte de foulage. Quand on a changé ce papier deux ou trois fois de place, et qu'en dernier lieu il ne s'y montre aucune trace de noir, on n'a plus qu'à tirer une mauvaise feuille pour faire prendre l'encre.

ORIGINE DE L'IMPRIMERIE, V. Imprimerie 3. — [Une double lacune qui se présente dans la mise en pages, nous force à effleurer en passant un terrain plus solide que celui des simples conjectures.

Le *Psautier* de Mayence (1457) fut la première révélation de la typographie encore au berceau. Les imprimeurs le terminent en rendant gloire à Dieu d'une aussi merveilleuse industrie, et annoncent que l'achèvement de cet œuvre est dû *aux soins* de Jean Faust, de Mayence, et de Pierre Schœffer, de Gernszein, *la veille de l'Assomption de l'année* 1457.

Deux ans plus tard, Gutenberg parle en termes beaucoup plus explicites. A la fin du *Catholicon* de Balbi, qu'il achevait d'imprimer seul (1460), il rend grâce à la divine Providence d'avoir terminé avec son assistance ce livre qui « n'a été fait » ni à l'aide du roseau, ni à l'aide du stylet ou de la plume, » mais *par l'accord merveilleux dans les rapports et la grosseur des lettres au moyen de poinçons et de matrices...* »

Pourquoi il ne signait pas son œuvre, c'est ce qu'on ne peut savoir. Peut-être que blessé de la prétention de ses rivaux, naguère encore ses associés, il en appelait à la justice *de ses contemporains* ou à celle de la postérité. — Elle ne se

mains de la majesté souveraine conserve toute la forc
vérité complète, irréfragable.

Gutenberg mourut au commencement de février 14
Un acte du 25 du même mois, signé par Conrad Ho
porterait à croire que le docteur fut au moins le b
de fonds de l'obscur typographe, car il s'engage en
prince-archevêque de Mayence « à ne pas transport
» leurs l'imprimerie que possédait Gutenberg, et, p
» vente des livres, à donner la préférence aux bourg
» cette ville. »

Jean Mentelin, de Strasbourg, avait sans doute eu co
sance des premiers travaux de Gutenberg (1437-144
dès l'année 1469, il publiait un livre dont la finesse
ractères prouve que déjà l'art de graver et de fondr
fait de grands progrès.

Laurent Coster, de Harlem, à qui ses concitoyens on
faire honneur de la plus précieuse découverte des tem
dernes, fut un habile xylographe avec qui Gutenber
eu peut-être quelques relations commerciales ; mais t
montre que Coster n'y a pas pris la moindre part.

Pendant l'association entre Gutenberg, Faust et S
(1459-1457), a-t-il été imprimé, ne fût-ce qu'à titre
quelque ouvrage capable, par sa ressemblance avec l
graphie, de tromper les plus habiles copistes de Ma
La crainte d'être accusés de sorcellerie, le désir de te

ORTHOGRAPHE. Quoique notre langue soit aujourd'hui soumise à des principes suffisamment arrêtés, l'orthographe laisse encore [redacted]

Ostracon. — Ecailles d'huître sur lesquelles les Athéniens traçaient leurs votes. Qui ne connaît le trait fameux d'Aristide écrivant sur une coquille d'huître le vote d'ostracisme porté contre lui par un paysan, qui ne le connaissait pas, mais qui était ennuyé de l'entendre toujours appeler *le juste*.

Opistographie. — Ecriture ou impression au dos, c'est-à-dire des deux côtés d'un feuillet. Les anciens n'écrivaient ordinairement que d'un côté sur les tabellæ, sur le papyrus. Nos imprimeurs d'aujourd'hui sont opistographes, ceux de la Chine ne le sont pas.

Ouvreur. — Nom de l'ouvrier qui, dans la fabrication du papier à la cuve, plonge la forme dans la cuve et la remplit de pâte.

FAIRE LA MARGE 10.

2. Dans les affiches on peut varier diverses espèces de caractères de fantaisie, tels que les gras, l'égyptienne, la gothique allemande, en les espaçant, les interlignant et les blanchissant beaucoup plus que le type ordinaire, sans quoi ces caractères présenteraient des masses trop compactes. Il vaut donc infiniment mieux se servir du type ordinaire, quand

(.) M. B. Pautex, de Genève, professeur de langue française et membre de plusieurs sociétés savantes, a livré au Dictionnaire de l'Académie une rude joute sur le terrain des inconséquences orthographiques (*Revue de l'instruction publique*, 22 février, 8 et 15 mars, 3, 10, 17 et 24 mai, 21 juin et 2 août 1855. Ce travail, fruit d'une longue et patiente investigation, sera prochainement publié en un volume. — M. Pautex est auteur de plusieurs ouvrages estimés dans lesquels élèves, professeurs même, peuvent trouver tout à la fois utiles enseignements et précieux secours. Son *Recueil de mots français rangés par ordre de matières*, in-8, et l'*Abrégé*, in-12, ont été adoptés par *l'Université.*

ORTHOGRAPHE. Quoique notre langue soit aujourd'hui soumise à des principes suffisamment arrêtés, l'orthographe laisse encore beaucoup à désirer au point de vue de la saine philologie. Laissons-nous aller à faire quelques remarques.

Pourquoi écrit-on, par exemple, *carré* avec le *c*, lorsque la prononciation force à conserver la racine *qu* dans *équarrir*, et que d'ailleurs une foule de mots la conservent sans cette raison ? Pourquoi admet-on le mot *tems* dépourvu du *p*, sans avoir fait remarquer l'irrégularité qu'offre ainsi ce mot avec *tempérer, tempestif, temporaire, temporel*, etc., où le *p* ne saurait être retranché de la racine ? Pourquoi écrit-on *assujettir, sujette*, avec le doublement du *t*, lorsqu'il est de toute impossibilité de le doubler dans *sujétion?* Pourquoi supprime-t-on cette même lettre dans *accidens*, quand il faut la maintenir dans *accidentel*, etc.? d'où a découlé une exception irrationnelle dans la règle applicable au pluriel des substantifs terminés en *ent* qui, par exception, conservent le *t*, tels que *dents* et *vents*. Quelle irrégularité non moins choquante dans l'application ou le refus du trait d'union aux locutions adverbiales, comme *tout-à-fait, tout à coup!* etc. Sans aller plus loin sur cet inépuisable sujet, on se borne à recommander une certaine uniformité raisonnée, mais qu'on trouverait difficilement dans nos lexiques modernes (1).

OUVRAGE DE VILLE ou ÉVENTUEL. — 1. Toute impression qui a un but d'utilité passagère, comme les affiches, billets de naissance, de mariage, de décès, adresses, factures, circulaires, etc., est désignée sous le nom collectif d'ouvrage de ville. — A l'égard du tirage, voyez particulièrement FAIRE LA MARGE 10.

2. Dans les affiches on peut varier diverses espèces de caractères de fantaisie, tels que les gras, l'égyptienne, la gothique allemande, en les espaçant, les interlignant et les blanchissant beaucoup plus que le type ordinaire, sans quoi ces caractères présenteraient des masses trop compactes. Il vaut donc infiniment mieux se servir du type ordinaire, quand

(1) M. B. Pautex, de Genève, professeur de langue française et membre de plusieurs sociétés savantes, a livré au Dictionnaire de l'Académie une rude joute sur le terrain des inconséquences orthographiques (*Revue de l'instruction publique*, 22 février, 8 et 15 mars, 3, 10, 17 et 24 mai, 21 juin et 2 août 1855. Ce travail, fruit d'une longue et patiente investigation, sera prochainement publié en un volume. — M. Pautex est auteur de plusieurs ouvrages estimés dans lesquels élèves, professeurs même, peuvent trouver tout à la fois utiles enseignements et précieux secours. Son *Recueil de mots français rangés par ordre de matières*, in-8, et l'*Abrégé*, in-12, ont été adoptés par l'Université.

l'abondance de la matière ne permet pas de blanchir suffisamment. — Si l'on joignait des caractères d'*écriture* aux caractères gras, bien qu'on blanchît fortement, les derniers neutraliseraient les premiers ; à plus forte raison, si les blancs étaient exigus. La ronde y figurerait avec le moins de désavantage. — Lorsque la matière d'une affiche est composée en caractère ordinaire, une ligne de gras par-ci par-là peut être fort convenable, et atteindre le but mieux que ne le ferait le type ordinaire.

3. Dans les billets de naissance, de mort, les cartes de visite, d'adresse, les factures, circulaires commerciales et autres, etc., si l'on n'adopte pas le caractère ordinaire, il convient de faire usage de l'anglaise en la nuançant seulement avec la ronde et la gothique moderne, parfois même avec des majuscules romaines ; car le voisinage de la gothique allemande et de la pesante égyptienne nuirait trop à l'élégante anglaise. — Quand la composition d'un ouvrage de ville doit être conservée, il faut éviter le plus possible d'y employer des sortes rares.

4. S'il y a des expressions qui sont censées être tracées à la main, ou qui attendent un remplissage, telles que des *visas*, ...e *cahier*, ...e *livraison*, il convient de les figurer en caractères d'écriture ou en minuscules italiques ; s'il s'agit de talon ou souche pour reçus ou registres, les mots sont ordinairement composés en majuscules de l'écriture.

5. Quand une affiche fait plusieurs feuilles, un chiffre assez fort au haut de la marge à gauche indique l'ordre numérique de chacune d'elles. Toutes, excepté la dernière, elles doivent être terminées par un filet maigre ou autre très-rapproché des lignes, lequel guide les ciseaux pour abattre la marge, parce que le bas de la première feuille doit être collé sur la marge de tête de la seconde, la seconde sur la troisième, etc. Le numéro d'ordre guide l'afficheur.

6. Quiconque sait nuancer convenablement un titre complet, sait bien aussi faire une affiche. Ce qui manque presque partout à cet égard, c'est, comme on l'a dit plus haut, une bonne distribution des blancs, et, plus encore, la force de ces blancs : si des distances très-fortes rapetissent l'œil de la lettre, des blancs très-faibles neutralisent la valeur relative des caractères. — Si l'on avait en abondance des minuscules de forte dimension, souvent elles feraient plus d'effet, même en sommaire, que des binaires réparties en nombreuses lignes *de titre* trop peu blanchies.





